



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Och så levde de lyckliga i alla sina dagar...

Två Disney-filmer utifrån ett genusperspektiv

Kristina Tengdahl

”Lärande, undervisning och
informationsteknologi/LAU390”

Handledare: Jan Strid

Examinator: Hans Ekbrand

Rapportnummer: HT10-2432-02

ABSTRACT

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Och så levde de lyckliga i alla sina dagar: Två Disney-filmer utifrån ett genusperspektiv.

Författare: Kristina Tengdahl

Termin och år: Höstterminen 2010

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Strid

Examinator: Hans Ekbrand

Rapportnummer: HT10-2432-02

Nyckelord: Disney, Tecknat, Film, Saga, Karaktärer, Genus, Könroller

Sammanfattning

I det här arbetet ställs två Disneyfilmer från två skilda tidsepoker mot varandra för att bli jämförda utifrån ett genusperspektiv. Filmerna har analyserats och inbördes jämförts genom en kvalitativ analysmetod. Syftet är att undersöka hur filmernas karaktärer framställs utifrån ett genusperspektiv, samt ställa dessa resultat mot tidigare forskning för att undersöka hur man antar dessa skildringar påverkar barn i deras identitetsskapande. Då svenska barn från och med tre års ålder upp till sjutton års ålder spenderar lika mycket tid framför TV:n som i grundskolan är det ett faktum att film och TV är en stor del av barns vardag. Den vardag som barnen stöter på utanför skolan följer med in i skolan, precis som lärandet inte slutar i samband med skoldagen. Resultatet i det här arbetet presenterar två huvudsakliga åsikter kring hur man tror att barn påverkas av tecknad film som medium; antingen *positivt* eller *negativt*. Som lärare ska man enligt kurs- och läroplan utgå från barns närliggande intressen och motverka traditionella könroller. En utgångspunkt för detta kan exempelvis vara att diskutera kring en Disneyfilm.

FÖRORD

”Och så levde de lyckliga i alla sina dagar...”

Det här slutet har präglat många av de sagor som jag fick höra som barn och jag är nästan säker på att de flesta som har växt upp i den västerländska kulturen kan återberätta den här sagan, trots att innehållet varierar något. Rent generellt är dock huvudpersonerna en tjej och en kille (där *minst en av dem* ska ha kunglig bakgrund) som blir kära i varandra. Men med allt som den underbara kärleken för med sig dyker även ett problem upp, något eller någon som står mellan prinsen och prinsessan och deras eviga lycka. Ofta är detta en ond antagonist som gärna använder sig utav någon slags magisk förtrollning för att sätta käppar i hjulen för de lyckliga tu. Och även om karaktärernas egenskaper varierar, eller om platsen för berättelsen blir utbytt så slutar sagan för det mesta på samma sätt; de lever lyckliga i alla sina dagar. Det är vad det här arbetet kommer att handla om – två sagor kommer att ställas mot varandra. I det här fallet är berättelserna filmer, så kallade Disneyklassiker; *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan*. Filmerna är utgivna 1937 respektive 2009 och det är således över 70 år mellan utgivningsåren, vilket har medfört ett historiskt perspektiv som är vänligt att jämföra.

Då ett arbete med filmanalys har varit ett nytt arbetssätt för mig fick jag mycket hjälp från min handledare Jan Strid, som har gett mig stöd vid utformningen av ett analysschema. I och med att analyser av film innebär att observera både ljud och bild såväl som ett händelseförlopp fick jag även hjälp med att ringa in var fokus bör ligga. Under arbetets gång har jag ägnat åtskilliga timmar åt att kritiskt granska dessa tecknade filmer. Detta har gjorts genom att både kolla avslappnat för att få övergripande blick, såväl som mer aktivt och ingående. Över lag har arbetet flutit på relativt bra samtidigt som det har varit en utmaning att arbeta på ett nytt sätt. Att pröva ett nytt arbetssätt har varit både roligt och enormt lärorikt inför min kommande yrkesroll som lärare.

Jag vill också passa på att tacka min handledare Jan Strid som har hjälpt mig att reda ut frågetecken under arbetets gång och skaffa nya infallsvinklar. Ett extra tack vänder jag till Tommy som har stöttat mig när jag tvivlat på mig själv och stått ut med röran på skrivbordet.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	6
ÖVERGRIPANDE SYFTE	7
FRÅGESTÄLLNINGAR	7
VAD SÄGER LÄROPLANEN?	7
BEGREPPSFÖRKLARINGAR	8
2. METOD OCH MATERIAL	9
URVAL	9
KVALITATIV ANALYSMETOD	9
AVGRÄNSNINGAR	10
FÖRFÖRSTÅELSE	10
3. FRÅN SAGA TILL MEDIA	11
EN KORT REDOGÖRELSE FÖR BEGREPPET "SAGA"	11
UNDERSAGOR	12
4. TIDIGARE FORSKNING	13
DISNEY	13
<i>Karaktäriserande drag i Disneyfilmer</i>	13
ATT SKAPA EN KÖNSIDENTITET MED BERÄTTANDE MEDIER	14
MEDIERNAS FEMININA ROLLTYPER	16
DISNEY UR ETT GENUSPERSPEKTIV	18
DISNEY PÅ KÄRLEKENS VINGAR	19
ETT MÅNGKULTURELLT DISNEY?	21
5. SNÖVIT OCH DE SJU DVÄRGARNA	22
HANDLING	22
HUVUDPERSONER	23
<i>Snövit</i>	23
<i>Drottningen</i>	25
<i>De sju dvärgarna</i>	26
6. PRINSESSAN OCH GRODAN	27
HANDLING	27
HUVUDPERSONER	29
<i>Tiana</i>	29
<i>Prins Naveen</i>	30
<i>Doktor Facilier</i>	30
7. TVÅ DISNEYFILMER STÄLLS MOT VARANDRA	32
ÖVERGRIPANDE BLICK	32
SNÖVIT OCH TIANA	32
DROTTNINGEN OCH DOKTOR FACILIER	34
DE TVÅ PRINSARNA	34
8. DISKUSSION OCH SLUTSATSER	36
METODDISKUSSION	36
RESULTATDISKUSSION	36
VIDARE FORSKNING	41

9. KÄLLFÖRTECKNING.....	42
TRYCKTA KÄLLOR	42
ARTIKLAR	43
ELEKTRONISKA KÄLLOR.....	43
FILMER	44
BILAGOR.....	45
BILAGA 1 – MANUS TILL FILMANALYS	45

1. INLEDNING

Från och med tre års ålder upp till sjutton års ålder spenderar svenska barn 10 000 timmar framför TV:n. Detta är lika många timmar som de spenderar i grundskolan (Rydell & Bremberg, 2004, s 5). Siffran är förvisso från en studie som presenterades 2004 och kan efter detta ha kommit både att stiga eller sjunka, men oavsett om siffran har förändrats eller är den samma gör jag ett antagande att några dramatiska minskningar i barns TV-användande inte finns. Att svenska barn tittar mycket på TV och film är därmed ett faktum. I en artikel i *Pedagogiska Magasinet* skriver Nanushka Yeaman om att lärare ofta är osäkra på hur man ska behandla film (till skillnad från litteratur som har en central roll) i skolans värld (Yeaman, 2010, s 73). I och med att TV och film är en så pass stor del av barnets vardag anser jag dock att man som pedagog måste vara beredd på att bemöta detta fenomen eftersom fritiden följer med in i skolans verksamhet precis som lärandet följer med in i fritiden.

Jag som skriver det här examensarbetet är lärarstudent vid Göteborgs Universitet och tar min examen mot grundskolans tidigare år i januari 2011. Som huvudinriktning på lärarprogrammet har jag gått en inriktning som heter *Lärande, undervisning och informationsteknologi (IT)* och har därmed ett intresse för hur olika medier påverkar barn. Under min uppväxt har jag upplevt det som att samhället har haft en konflikt om huruvida film- och TV-tittande påverkar barn, då det ofta ses som ett passivt medium som också medför en del våld och stereotypa könsroller. Det är just det sistnämnda som jag har valt att fokusera på i det här arbetet, nämligen *könsroller*. Jag har valt att koncentrera mig på tecknad film som vänder sig mot barn, och för att bli lite mer specifik har jag valt föregångaren till den tecknade långfilmen; nämligen *Disney*.

Jag kommer i det här arbetet att ställa två Disney-filmer mot varandra och diskutera kring hur karaktärerna framställs. Gemensamt har filmerna att de båda är mer eller mindre baserade på sagor där prinsar, prinsessor och onda antagonister utgör huvudrollerna. Vad som däremot skiljer filmerna åt är deras utgivningsår; mer än 70 år står mellan filmernas utgivningsår, vilket erbjuder ett historiskt perspektiv som är tacksamt vid en analys av det här slaget. Fokus kommer i kommande analyser att ligga på genus. I det här arbetet vill jag försöka att fastställa hur man tror att tecknad film som ett berättande medium kan komma att påverka barn i deras identitetsskapande.

Vi får definitivt föreställningar, känslor osv från medierna. Men dessa blandas sedan med alla andra idéer, normer, värderingar, känslor och erfarenheter som vi redan fått från egen praktik och från familj, skola, kamrater m m. Våra egna erfarenheter, liksom intrycken från andra personer, är i allmänhet av större vikt än intryck från media. Det är denna blandning av sammansatta intryck som ökar eller minskar vår benägenhet att handla på ett viss sätt (von Feilitzen, 2010, s 4).

Som citatet ovan påvisar råder det ingen tvekan om att vi blir påverkade av medier runt omkring oss, men *hur* vi blir påverkade är dock väldigt individuellt och en stor del av det som ligger till grund för detta är de tidigare erfarenheter som vi alltid bär med oss.

Övergripande syfte

Syftet är att utifrån ett genusperspektiv analysera hur karaktärer framställs i två utvalda Disney-filmer. Genom att ställa analysresultaten mot tidigare forskning vill jag få en klarare blick över hur man tror att filmtittandet kan påverka barn i deras identitetsskapande och om det därmed är av betydelse hur karaktärer framställs i (Disney)filmer.

Frågeställningar

De nedanstående frågeställningarna är framtagna för att skapa en röd tråd genom arbetet och det är dessa som jag kommer att besvara i denna uppsats.

- Hur skiljer sig filmerna *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* åt?
- Hur framställs karaktärerna utifrån ett genusperspektiv?
- Hur antas det, i relation till tidigare forskning, att dessa skildringar påverkar barn i deras identitetsskapande?

Vad säger läroplanen?

I *Läroplan för det obligatoriska skolväsendet, förskoleklassen och fritidshemmet* (Lpo 94) står det att skolan har en viktig roll vad gäller att förmedla värden som behandlar "människors lika värde, jämställdhet mellan kvinnor och män samt solidaritet med svaga och utsatta" (Skolverket, 2009, s 3). I *Lpo 94* står det också:

Skolan skall aktivt och medvetet främja kvinnors och mäns lika rätt och möjligheter. Det sätt på vilket flickor och pojkar bemöts och bedöms i skolan, och de krav och förväntningar som ställs på dem, bidrar till att forma deras uppfattningar om vad som är kvinnligt och manligt (Skolverket, 2009, s 4).

Alla som verkar inom skolan ska också motverka de traditionella könsmönstrena. Till följd av detta har skolan alltså både *skyldigheter* och *möjligheter* att påverka barn i deras identitetsskapande och vilken bild de får av samhällets könsroller. Det står också att eleverna ska lära sig att "kritiskt granska och värdera påståenden och förhållanden" och *Lpo 94* påvisar också att lärande förutsätter en aktiv diskussion om vad som är av relevans i dagens samhälle och i framtiden. Enligt läroplanen har därmed skolan ett *ansvar* att föra en öppen diskussion kring relevanta och elevnära företeelser som behandlar aktuella ämnen, bland annat könsroller. Då detta är någonting som i allra högsta grad är aktuellt i Disneys tecknade filmer anser jag att dessa filmer är en bra utgångspunkt för ämnet.

Begreppsförklaringar

Innan jag redogör för tidigare forskning och resultatet av min analys vill jag klargöra vad jag avser med vissa av begreppen som nämns i det här arbetet. Nedan följer beskrivningar av centrala ord och begrepp som jag återkommande använder. Flertalet av dessa begrepp kommer dock att förklaras ytterligare i kommande text.

Saga

En saga är en typ av berättande, som ofta innehåller någon typ av fiktion. Denna berättelse kan däremot vara baserad på verkligheten och verkliga händelser. Då berättande kan ske på olika sätt – via tal eller bilder och ljud – menar jag att även film och TV-program är en typ av sagor. Jag vill alltså understryka att jag i det här arbetet behandlar både *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* som just sagor.

Kön och genus

I det här arbetet skiljer jag mellan kön och genus. Med det förstnämnda syftar jag på de biologiska fortplantningsorgan som visar vilken könstillhörighet vi hör, antingen är man en man eller kvinna. Genus använder jag i den här uppsatsen som något som är mer formbart och kan påverkas av omgivningen. Således kan en person av det kvinnliga könet inneha egenskaper som av omgivningen ses som ”typiskt maskulina”, och tvärtom:

Det finns inga säkra bevis för att ett ”maskulint” beteende skulle vara en följd av att ha manliga könsorgan, hormoner eller gener, eller att ett ”feminint” beteende följer av att ha kvinnliga könsorgan, hormoner eller gener (Davies, 2003, s 23).

Stereotypa könsroller

Om man slår upp ordet ”könsroll” i Nationalencyklopedin förklaras ordet som en ”sammanfattande term för socialt och kulturellt betingade skillnader mellan könen vad avser beteende, värderingar, normer, föreställningar, resurser, makt och prestige”. Vidare framhålls det också att detta fenomen är sammankopplat med ideologiska föreställningar om hur en person av ett specifikt kön bör bete sig (NE). Tidsandan och omgivningen är därmed avgörande i vilka förväntningar man har på en person av manligt, respektive kvinnligt kön. Med stereotypa könsroller avser jag i det här fallet den syn som historiskt sätt har präglat synen på hur mannen och kvinnan bör bete sig, vilket kortfattat innebär att mannen är den som försörjer familjen medan kvinnan förväntas städa, laga mat och ta hand om barnen.

(Köns)identitet

Med identitet avser jag den självbild som en individ innehar – de egenskaper som gör varje människa unik som person. Jag är av uppfattningen av att identitetsbyggandet inte utspelar sig i ett socialt eller kulturellt tomrum och menar därmed att vi formas av vår omgivning (Rönneberg, 1999, s 38). Med könsidentitet syftar jag på den syn som en individ har på sig själv som man eller kvinna, huruvida denna person är säker i sina egenskaper i förhållande till sitt kön.

2. METOD OCH MATERIAL

Det här arbetet bygger på en kvalitativ analys, som jag kommer att beskriva mer ingående nedan. När det handlar om tolkning och analyser är det dock viktigt att ha i åtanke att en analys aldrig kan vara helt objektiv då ålder, bakgrund och tidigare erfarenheter alltid spelar in ur vilken synvinkel man ser på ett fenomen. Jag, som i skrivande stund är en 26-årig kvinna som studerar på lärarprogrammet ser säkerligen dessa filmer ur ett annat perspektiv än vad, exempelvis, en 50-årig man som arbetar inom ekonomibranschen gör.

Också viktigt att ha i åtanke vid analyser är att kontexten spelar en avgörande roll för förståelsen. Man måste alltså placera in de tolkade fenomenen i ett sammanhang för att kunna utläsa vilken mening dessa kan ha. Gilje och Grimen ger ett exempel på detta:

Om man ska ge en historisk korrekt tolkning av en av Platons dialoger, exempelvis *Staten*, så måste man veta något om det sammanhang i vilket den skrevs. Man måste med andra ord veta något om både andra verk som Platon skrev, vilka andra tänkare som påverkade Platons tänkande och hur det grekiska stadssamhället var på Platons tid (Gilje & Grimen, 2007, s 186-187).

Urval

Då jag i det här arbetet ville ställa två av Disneys filmer mot varandra och analysera dessa utifrån ett perspektiv med fokus på genus ansåg jag att det var av hög relevans *vilka* av Disneys alla filmer som jag väljer att ställa i centrum. Med ovanstående citat från Gilje och Grimen som motivering menar jag då det historiska perspektivet är av avgörande karaktär när det gäller analyser som berör detta ämne. I och med detta valde jag därför att titta närmare på Disneys först utgivna långfilm *Snövit och de sju dvärgarna* (1937), samt den senaste i produktionsordningen, alltså *Prinsessan och grodan* (2009). I och med att det skiljer mer än 70 år mellan filmernas utgivningsår anser jag att det är av intresse att se om Disney har valt att anpassa sig till den utveckling som samhället har gjort.

Kvalitativ analysmetod

Som nämnt ovan har jag idet här arbetet använt mig av en kvalitativ innehållsanalys, vilket innebär att en intensiv analys har genomförts då man är av åsikt att innehållet i analysobjektet ligger dolt under ytan och kan endast tas fram med denna metod. Arbetet handlar alltså därmed om att djupdyka i en text eller film och granska denna flera gånger, både överskådligt och mer ingående. Arbetet går också ut på att aktivt ställa frågor till texten eller filmen för att därmed se efter om objektet, eller jag som person personligen, kan svara på dessa frågor. (Esaiasson, Gilljam, Oscarsson & Wängnerud, 2007, s 237).

Avgränsningar

Då både *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* är producerade i USA är därmed engelska originalspråket till filmerna. Jag har dock valt att analysera de svenskdubbede versionerna av dessa filmer, då det är barn inom den svenska skolomsorgen som jag är kommer att arbeta med i min kommande yrkespraktik. Jag är alltså av uppfattningen av att det är de svensktalande versionerna som är mest utbredda bland barn i min målgrupp. På grund av att det här arbetet är begränsat både vad gäller tid och storlek fanns det i det här fallet inte möjlighet att analysera båda versionerna av filmerna. Om detta hade gjorts är jag säker på att man även hade kunnat göra en inbördes jämförelse mellan de olika versionerna av filmerna. Möjligtvis skulle det finnas en del skillnader i tolkningarna som hade varit av betydande karaktär, då en översättning inte alltid kan få samma innebörd. Jag vill även understryka att röster är personliga och kan därför inte "översättas" fullt ut vid en dubbad version.

Det hade även varit önskvärt att jämföra Disneys tolkningar av de ordinarie sagorna. Men precis som i fallet ovan finns det inte utrymme för denna jämförelse. Det har heller inte varit möjligt att få tag på Grodprinsessan, som är titeln på den bok som ligger till grund för *Prinsessan och grodan*. Självklart hade det varit av intresse att se om Disney väljer att följa historierna av författarna, eller om filmens drag och händelser avviker från böckerna. Om Disney hade valt det senare alternativet hade det varit intressant att fråga sig *varför* de väljer att avvika från bokens handling eller utformning?

Förförståelse

Som jag nämnde ovan så är en analys alltid präglad av vem det är som gör analysen. På grund av olika erfarenheter och förförståelser blir därmed aldrig analysen helt objektiv. Vad gäller min förförståelse inför detta ämne har jag, som så många andra i min ålder, växt upp med Disney-filmer. Trots att *Snövit och de sju dvärgarna* producerades för många år sedan är detta en film som jag har sett relativt många gånger som barn. Filmen är dessutom ett av de stående inslagen i *Kalle Anka och hans vänner önskar god jul* som visas på SVT på julafton varje år. Däremot var *Prinsessan och grodan* en ny bekantskap för min del, men även om det var första gången jag såg filmen kändes den som en något uppdaterad variant av en saga som man så många gånger tidigare hört och sett i olika tappningar.

3. FRÅN SAGA TILL MEDIA

Att många skrivna berättelser blir till film och TV-serier är ingen nyhet. Till de mest storslagna succéerna hör till exempel *Sagan om Ringen*-triologin och *Harry Potter*-filmerna. Men även Disney baserar flertalet av sina tecknade filmer på det redan skrivna ordet, och här står både *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* som exempel, vilket jag kommer att gå in på ytterligare i kapitel 5 och 6. Som jag nämnde ovan menar jag i det här arbetet att jag även benämner film som en typ av saga, vilket jag ännu en gång vill understryka.

En kort redogörelse för begreppet "saga"

Om man slår upp ordet "saga" i Nationalencyklopedin står det att ordet härstammar från ett germanskt verb som betyder "säga", vilket leder till "något sagt" eller "utsaga". Beskrivningen som därefter följer framställer dock en saga som en genre av *litterärt* slag, vilken ofta innehåller inslag av något överkligt eller fantastiskt (NE.se). Genom att jämföra ordets betydelse och förklaring ovan kan man dra slutsatsen att innebörden av ordet har kommit att ändras över tiden. När vi idag hör begreppet "saga" kopplar vi som regel samman det med barn och barndom, då föräldrar ofta läser godnattsagor för sina barn när de är små men också för att sagorna många gånger är illustrerade och redigerade för just barn som en målgrupp. Sagan har dock en lång historia som kan härledas långt bak i tiden, och många sagoforskare hävdar att sagorna till en början var till för vuxna och att barnen då skickades till sängs när sagoberättandet började (Kvideland, 1995, s 75). Denna typ av saga kallas för *folksaga*, och har tre huvudsakliga punkter:

- Historier framställs av en följd av händelser som innehar en disposition med inledning och avslutning. Dessa kan innehålla dialoger, minnen, stämningar och så vidare, men om de inte innehåller en länk av händelser är de inte folksagor.
- Fiktion har en central roll – berättelserna är påhittade. Naturligtvis kan dock verkligheten vara *en del av bilden* för att berättelsen ska kunna förstås, men denna är underkastad.
- Sagorna har tillhört (eller tillhör) den muntliga berättartraditionen.

Folksagorna har som det främsta syftet att underhålla och bör inte blandas ihop med sägner och myter, som ofta har ett moraliserande syfte som uppmanar till förnuft (Holbek & Swahn, 1995, s 13ff).

För att återkoppla till Nationalencyklopedins beskrivning ovan påpekar dock Reimund Kvideland att sagan inte begränsas till det skrivna språket, utan påpekar att film och TV också är en del av berättandet (Kvideland, 1995, s 75). Detta synsätt delar även Bengt Holbek och Jan-Öjvind Swahn som anser att det traditionella sättet att dokumentera berättelser – alltså genom nedskrivning – medför en begränsning:

[V]i kan inte höra historierna, och det kan vara många och mycket som vi inte förmår fatta på rätt sätt, eftersom skriften visserligen kan förmedla ord från en kultur till en annan, men däremot inte det underförstådda, det som utan att behöva uttryckas i ord är gemensamt för människorna i en kultur (Holbek & Swahn, 1995, s 12).

I modern tid har det dock tillkommit teknik som har gjort det möjligt att komplettera det skrivna ordet med rörliga bilder och ljud, och i dagsläget kan barn skapa sina egna berättelser med hjälp av och lek med tekniken.

Således kan benämningen saga ha flera olika betydelser som påverkas av tid och rum, och sagan som litterär genre är i sin tur uppdelad i flera genrer. Nedan kommer jag att mer ingående beskriva en av dessa, som jag anser är mer relevant för detta arbete. Gemensamt för samtliga typer av sagor och berättelser menar dock Holbek och Swahn är att de kan ses som kulturens murbruk: ”De binder samman de oräkneliga byggstenarna till helheter, gestaltar form ur kaos, skapar det unikt mänskliga medvetandet” (Holbek & Swahn, 1995, s 11). Överlag menar Rönnerberg också att sagor präglas av feminiteten, ”av det som skiljer kvinnor från män och särskilt vad som inte passar sig för kvinnor” (Rönnerberg, 1999, s 192).

Undersagor

Även denna sagoform kan ledas långt bak i tiden till då man berättade sagor muntligt, och är förmodligen den typ av saga som allmänheten är mest bekant med. Sagorna präglas av någon slags trolldom och har som regel ett lyckligt slut (Holbek & Swahn, 1995, s 16). Startpunkten i dessa berättelser är, enligt Rönnerberg, en otrygg och skrämmande hemmiljö där föräldrarna ofta är döda eller okända. Som ensam vårdnadshavare står en elak styvmoder och huvudpersonen är oftast en ung flicka i tonåren, som blir förtryckt av denna ondskefulla modersgestalt. Detta leder till att flickan måste fly och söka skydd på ett annat ställe ”där hon kan få sin jagbild speglad i andras ögon och fantisera kring romantiska möten med drömprinsen” (Rönnerberg, 1999, s 42). Rönnerberg menar alltså att flickan som innehar huvudrollen i dessa sagor ofta framstår som passivt kärlekstörstande och får sina positiva sidor bekräftade av andra samtidigt som hoten – ofta en förklädd antagonist – också elimineras av andra. Ett av de huvudsakliga syftena med undersagan har länge varit att uppmuntra till uppväxandet och frigörandet från föräldraauktoriteten (s 41ff, 64).

I sin avhandling *Varför är Disney så populär?* är det just i denna kategori av sagor som Rönnerberg har placerat *Snövit och de sju dvärgarna*, och det är också här jag har valt att placera *Prinsessan och grodan*.

4. TIDIGARE FORSKNING

Då all forskning är kumulativ kommer jag i det här kapitlet att presentera redan känd forskning som berör de ämnen som jag behandlar i den här uppsatsen.

Nedan kommer jag att behandla viss forskning som belyser exempel från förskolan. Emellertid är det inte denna grupp av barn som jag kommer att arbeta med i min framtida yrkesroll, men jag anser dock att den könsbild som barnen skapar tar sig form redan under åren i förskolan, varför jag har valt att ta med exempel från denna verksamhet.

Disney

I början av 1920-talet grundade Walt Disney (1901-1966), tillsammans med sin bror Roy Disney och animatören Ub Iwerks, *The Walt Disney Company*. Tillsammans började de skapa tecknade figurer, såsom Musse Pigg och Kalle Anka, vilket ledde till stor succé och banade väg för en snabb framgång av animerad film. Under årens gång har företaget kommit att ökat i storlek med många dotterbolag.

Tack vare sin läggning för den tekniska perfektionen införde och prövade Walt Disney nya tekniker när det gäller tecknandet. Detta ledde till en stor framgång och år 1934 satsade företaget stora resurser på att skapa en långfilm. Resultatet blev *Snövit och de sju dvärgarna*, som hade premiär 1937 och blev en stor succé. Detta bandade i sin tur väg för en stor produktion av filmer under Disneys återstående livstid, och även efter Walt Disneys bortgång 1966 har företaget, som vi alla vet, levt vidare och har gett ut en hel rad av "Disney-klassiker". Sedan 1988 har det kommit ut minst en "Disney-klassiker" per år, med undantag från 1993 (NE.se). Begreppet Disney-klassiker har dock kommit att ifrågasättas under senare år. Exempelvis menar Eleanor Byrne and Martin McQuillan att alla filmer utgivna av Disney förr eller senare blir "Disneyklassiker" och att termen mer eller mindre har blivit ett signum för att markera Disneys överlägsenhet inom den tecknade filmindustrin (Byrne & McQuillan, 1999, s 37).

Om barn eller vuxna idag skulle bli tillfrågade om klassiska sagor, oavsett om det handlar om *Snövit*, *Törnrosa* eller *Askungen* skulle tankarna automatiskt skulle föras till Walt Disney. Med detta argument i ryggen menar Jack Zipes att Disney har ändrat på synsättet om hur vi idag betraktar begreppet *sagor* (Zipes, 1995, s 21).

Karaktäriserande drag i Disneyfilmer

Många utav Disneys filmer bygger på redan kända sagor och flera utav dessa går dessutom väldigt långt tillbaka i tiden. *Snövit och de sju dvärgarna* är ett sådant exempel, som bygger på en saga från bröderna Grimms sagosamlingar från 1600-talet.¹ I en studie kring barns TV-tittande på animerade program såg Cecilia von Feilitzen att Disney var en

¹ Andra exempel är *Askungen* och *Törnrosa*.

av de mest frekvent nämnda källorna för tecknad långfilm såväl som tecknade TV-program. Hon menar att det inte går att komma undan Disney i och med att Disney som företag "alltid" har funnits och nästan alla av dagens föräldrar har vuxit upp med just Disneys filmer (von Feilitzen, 2004, s 168). Rönnberg (1999, s 9-12) ser en rad olika anledningar över varför dessa filmer har blivit så populära:

- Dessa filmer är ofta förknippade med det första biobesöket, vilket för många barn är en speciell känsla i och med alla nya intryck.
- Det tecknade mediet kräver ingen läsförmåga och kan både förtydliga det som är likt verkligheten såväl som det som bara är påhittat.
- Genomslagskraften när det gäller känslomässiga scener, både positiva som negativa.
- Filmernas lustiga bifigurer som ofta tar hjälp av kroppsspråk och mimik för att förmedla känslor.
- Filmerna upplevs som inhemska för barn i alla länder då karaktärerna talar barnens egna språk.
- Filmmusiken som ofta har minst en melodi som sätter sig på hjärnan.
- Filmerna behandlar problem som är närliggande för barn, exempelvis identitetssökandet, önskan om att tillhöra en grupp och även separationslusten som varvas med separationsångest.²
- Barn beskrivs som kompetenta individer som ofta övervinner auktoritära vuxna.
- Filmerna präglas av optimism och lyckliga slut.

Att skapa en könsidentitet med berättande medier

Könsidentiteten formas i social interaktion, i förhandling med andra och genom det vardagliga samspelet med andra (Kåreland, 2005, s 71).

Citatet ovan kommer från boken *Modig och stark - Eller ligga lågt: Skönlitteratur och genus i skola och förskola* där författarna skriver om läsning och könsroller i förskolan. I denna text beskrivs förskolan som den första offentliga plats där barn får chansen att socialisera utanför hemmet. Denna plats är också ett ställe där barnet kan ta del av olika estetiska upplevelser, bland annat högläsning som har en lång tradition i förskolan. Denna högläsning kan senare komma att ligga som grund för en lust att lära sig läsa och skriva, men barnet kommer också i kontakt med olika karaktärer och får chansen att leva sig in i

² Rönnberg menar att Disney har en förmåga att framhäva utbredda rädslor som barn har inneboende för att sedan omvandla dessa till ångestdämpande budskap.

andras berättelser och tankar (s 53). Utifrån detta ställer sig författarna frågan om barn är medvetna om kön, och vad det i så fall innebär att vara pojke eller flicka. Vidare framhäver de forskningsresultat som visar att barn är könsmässigt medvetna redan vid två års ålder, vilket innebär att de vet i vilken kategori de själva passar in (s 71). Däremot är det först i nioårsåldern som barn kan ifrågasätta innehållet i könsrollerna (Rönneberg, 2005, s 131).

Ytterligare en studie som Kåreland framhäver visar att det i huvudsak är pojkar som innehar huvudrollen i barnböcker, särskilt i bilderböcker. Detta fenomen har förstärkts i och med att bokförlagen har visat ett favoriserande gentemot böcker där huvudrollen innehas av just en karaktär av manligt kön då dessa publikationer säljer fler upplagor. Vidare framhålls det också att de flickor som porträtteras i bilderböcker inte ofta framställs som starka, utåtriktade och aktiva, vilket kan innebära att flickor i större utsträckning än pojkar, saknar positiva karaktärer att identifiera sig med i de böcker som riktar sig mot dem (Kåreland, 2005, s 25). Men det är inte bara genom läsning som barn tar in influenser om världen omkring; filmer och TV-program som riktar sig mot barn erbjuder också berättelser och skildrade bilder av omvärlden. I likhet med de mansdominerade barnböckerna påvisar också Götz et al. resultat från en studie i USA och Tyskland som pekar på att tre av fyra karaktärer i medier för barn är av manligt kön (Götz et al., s 4). Att medier för barn är mansdominerat i så stor utsträckning ser Maria Jacobson problematiken med:

Yet for many children, media culture is one of the most significant sources of the gender messages to which they are exposed. They see that boys are more represented than girls, and that men are shown more frequently than women (Jacobson, 2005, s 8).

På grund av den sneda könsfördelningen av vilka personer och karaktärer som barn stöter på i media menar Jacobson att obalansen mellan könen snarare ökar än att likvärdhet förespråkas (Jacobson, 2005, s 31). Precis som det inledande citatet ovan understryker även Götz et al. att det är främst genom de vardagliga upplevelserna i den närmsta miljön som påverkar barn i deras uppfattningar om vad det innebär att vara pojke eller flicka, men de framhäver också att media erbjuder ytterligare bilder och perspektiv som man bör beakta. Som mottagare tar barn in dessa bilder och internaliserar dem till "inre bilder", något som är speciellt vanligt när det handlar om hur de olika könen framställs. Kring detta gjorde författarna en omfattande studie av TV-program i 24 länder för att undersöka hur bilder av manliga respektive kvinnliga karaktärer i barnprogram ser ut och hur maskulinitet och femininitet skapas i medier för barn. Resultatet visade att de manliga karaktärerna är mer än dubbelt så många i samtliga typer av program som riktar sig mot barn.³ Studien visar också att karaktärernas utseende och kroppsform är avgörande beroende av vilket kön han eller hon har; de kvinnliga figurerna har väldigt smal kroppsbyggnad i jämförelse med dem av manligt kön, som dessutom framställs som överviktiga dubbelt så ofta som karaktärerna av kvinnligt kön. Vad gäller de kvinnliga antagonisterna framhäver Götz et al. att de ofta är enstöringar som bestämmer och dominerar över andra. Inte alltför sällan är dessa kvinnliga antagonister tonåringar och

³ Med detta avses både tecknade såväl som otecknade barnprogram och de program som innehåller bägge delar.

blonda, vilket enligt författarna, gång på gång förstärker bilden över vad de kallar för "den blonda bitchen".⁴ Satu Apo skriver också om detta fenomen:

I sagor som handlar om en ung hjältinga definieras hennes huvudsakliga motståndare som en annan kvinna, oftast styvmodern, svärmodern eller styvsystern. [...] Om man får tro på sagorna så är förhållandet mellan kvinnor emellan dåligt, de är svartsjuka på varandra och avundas varandra. En kvinna kan inte tåla att en annan kvinna är yngre, vackrare, rikare och behagligare än hon själv (Apo, 1995, s 133).

De manliga antagonisterna å andra sidan, framställs som brun- eller svarthåriga vuxna män och precis som de onda kvinnorna, gillar de att bestämma över sin omgivning. Denna obalans mellan manliga och kvinnliga karaktärer som Götz et al. fann i sin studie är något som de ifrågasätter; är det av relevans för berättandets del huruvida de kvinnliga karaktärerna är mycket smala, eller vilken hårfärg de har? Vidare menar de att dessa stereotypiska drag, både vad gäller utseende och personlighet, behöver utmanas för att skapa nya konstellationer av karaktärer (Götz et al., 2008).

Även Rönnerberg tar upp att de flesta barn tidigt växer in i traditionella normsystem och internaliserar normer och förväntningar till en "naturlig" del av sin personlighet (Rönnerberg, 1999, s 38). Återigen understryks det alltså det samhälle och familjeförhållanden som vi växer upp i som påverkar oss mest i skapandet av en (köns)identitet. Men då ovanstående författare *ifrågasätter* hur karaktärer framställs i medier för barn menar Rönnerberg att man inte ska tro att barn därmed "*anpassar sig till* rådande rollförväntningar och sociala konventioner", utan att dessa snarare *hjälp* barnet att *lättare förstå* allmänna rollförväntningar och dominerande konventioner. Detta menar Rönnerberg stödjer barnet i sin identitetsutveckling, och förklarar detta genom att man först måste *förstå* någonting för att kunna ifrågasätta och förändra det (Rönnerberg, 1999, s 214). I en studie som Rönnerberg genomförde presenterar hon forskning som visar på att TV är bra för barn då det underlättar ett ifrågasättande av de stereotypa könsrollerna:

De stereotypa bilderna kan faktiskt vara till hjälp för små barn, som i TV tydligare ser vad som är typiskt tjejigt och killigt. Då kan de lättare gå in rollen och lära sig den, bli en säker flicka eller säker pojke, för att sedan så sakteligen kunna nyansera bilden av båda könen (Rönnerberg, 2005, s 130).

I motsats till Götz et al. som förespråkar en mer nyanserad bild av hur karaktärer i medier för barn framställs, menar Rönnerberg att ju mer stereotyper som barnet utsätts för desto mer mångsidig bild kan han eller hon utveckla över vad som är manligt och kvinnligt. Detta leder till att barnet i framtiden har lättare att ta avstånd från de könsrollsstereotypa karaktärerna. Som vuxen behöver man därmed inte vara orolig för att uttrycken i en viss ålder uppfattas som överdrivna (Rönnerberg, 2005, s 133).

Mediernas feminina rolltyper

Alla karaktärer kan inte framställas som förebilder – det skulle medföra ett innehåll som saknar driv, men även de negativa rollerna kan vara avgörande för identitetsskapandet.

⁴ Detta uttryck nämns i texten som något allmänt känt.

Att bygga upp sin identitet handlar om att identifiera sig med andra, men också om ett avståndstagande från vem man *inte* vill vara som. Ett samtal kring figurer som barn inte identifierar sig med kan således leda till att barnen börjar fundera över sin egen tillvaro (Rönnerberg, 2005, s 75). Nedan följer en lista över de mest framträdande som barn stöter på (Rönnerberg, 2005: s 124ff):

- **Skönheten** - En vacker "prinsessa" vars utseende är av avgörande betydelse. Det mest tilltalande för henne är de materiella tingen, vilket medför att hon är tom på insidan.
- **Bruden** – En kvinnlig karaktär som oavbrutet har mannen i sina tankar. Hon är snäll och omtänksam samtidigt som hon är formbar som en vaxdocka, och målet är att mannen ska tycka om hennes utseende.
- **Modern** – En pålitlig och omtänksam karaktär som håller ihop sin omgivning. Den egna lyckan kommer i andra hand.
- **Den självständiga (yrkes)kvinnan** – En kvinna som klarar det mesta på egen hand. Hon är aktiv, ansvarsfull och intelligent. Ofta är hon attraktiv på ett mer vuxet sätt, som innebär god ekonomi, bra jobb och ett eget liv.
- **"Horan"/"Häxan"** – En egoistisk, kall och hänsynslös kvinna, eller en förföriskt slug tjej.
- **Den fogliga flickan** – En flicka som vill vara alla till lags som frivilligt underordnar sig auktoriteter och regler i och med att dessa medför säkerhet. Som person är hon något orolig, men alltid glad och tillmötesgående.
- **Hönshjärnan/huskorset** – En karaktär som är virrig och osjälvständig i behov av att räddas av en man, som dock ständigt får skäll.

Men hur unga flickor kommer att identifiera sig med dessa är inte helt avgörande av vilken typ av karaktärer hon stöter på:

Uppmuntrar omgivningen bara ens söthet, vill man till exempel gärna bli som Skönheten. Backar omgivningen också upp andra sidor hos flickan och kvinnorna runt omkring henne, kan hon vilja ha vackert år som Skönheten, akrobatisk förmåga som superhjältinnan She-Ra och ironi och självständighet som Yrkeskvinnan (Rönnerberg, 2005, s 123).

Vidare beskriver Rönnerberg även de mest framträdande maskulina rolltyperna. Jag har dock valt att bortse från dessa i detta arbete, då både *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* har kvinnliga huvudkaraktärer.

Disney ur ett genusperspektiv

Då Disney är ett stort företag som har stor historisk betydelse när det gäller tecknad film har mycket kritik också riktats åt detta håll, bland annat i form av anklagelser om rasism, konservatism, homofobi och inte minst sexism (Byrne & McQuillan, 1999, s 1). Vad gäller *Snövit och de sju dvärgarna*, till exempel, menar Byrne och McQuillan att Disney hyllar den heterogena innebörden av hushållsbestyr (s 59) och att Snövit, genom sin moderliga omsorg förvandlar dvärgarnas stuga till ett bed and brekfast i och med sin entré (s 69). Även Rönnerberg tar upp den kritik som vänts mot Disney när det gäller könsrollstereotypisering där kvinnorna har beskrivits som söta och passiva som väntar på att bli räddade av en modig man. Hon menar att detta må vara sant vad gäller de tidigare filmerna som bygger på gamla folksagor men att mycket har hänt sedan dess. Hon lyfter också fram de synsätt på modern som framställs i Disneys filmer; antingen idealiseras moderskärleken eller så skildras modersgestalterna alldeles för negativt såsom "häxor". Vidare menar Rönnerberg att detta slag av typifiering behövs "då den hjälper barnen att överhuvudtaget få syn på könsrollerna", och som nämnt ovan menar Rönnerberg att detta snarare bidrar till ett mer ifrågasättande synsätt av dessa könsroller än rena upprepningar av dem (Rönnerberg, 1999, s 14).

Under 1980-talet menar Byrne och McQuillan att Disney kände av att de behövde anpassa sig till den nya synen på kvinnornas roll i samhället. Resultatet blev hjältinnor i tonåren som har en inneboende lust att fly från hemmets fängslade huslighet likt Ariel i *Den lilla sjöjungfrun* och Belle i *Skönheten och odjuret*. Både Ariel och Belle är unga kvinnor som har en sexuell identitet, vilket Snövit saknar i *Snövit och de sju dvärgarna*.

Amy M. Davis betonar, precis som Rönnerberg, att de kvinnliga karaktärerna i Disneys filmer ofta blir kritiserade av forskare och media. Anledningen till detta är att karaktärerna skildras som svaga och hjälplösa som låter andra styra deras liv, eller att de framställs som "för vackra" eller "för goda". Davis har dock valt att se detta ur ett perspektiv som snarare är glorifierande för kvinnan; de problem som de kvinnliga karaktärerna utsatts för behandlas som *betydelsefulla problem* som ofta placerar kvinnan i centrum. Till och med i de filmer som från början har en manlig huvudperson menar Davis att den kvinnliga biskarakteren ofta lyckas göra filmen till en film om *henne*:

And one way or another, by the end of the film her problems are usually solved, those who sought to destroy her are dead or captured, and the heroine can go back to being the happy, beautiful young thing she had been before, albeit perhaps a little wiser. But, at least in the world of the film in which she is portrayed, the problems of Disney women matter (Davis, 2006, s 223).

Davis menar alltså att Disney har haft väldigt många kvinnliga karaktärer i sina tecknade filmer genom tiderna och att deras roller har varit av stor betydelse, oavsett vilken typ av problem de har utsatts för – vare sig om de är hotade av onda häxor eller förrådda av sina elaka styvmödrar. Zipes, som främst fokuserar på de filmer som bygger på äldre förlagor, menar däremot att de kvinnliga huvudrollsinnehavarna allt som oftast är underordnade och är sällan det är *de* som driver filmens handling framåt. Om man tar *Snövit och de sju dvärgarna* som exempel framhäver han att det inte är förrän dvärgarna introduceras som filmen får liv. De kvinnliga karaktärer som är mest tilldragande i Disneys utbud menar

Zipes är de onda antagonisterna (eller som han uttrycker sig; häxorna) som får de vackra och charmiga unga kvinnorna att blekna i jämförelse. Anledningen till detta är deras aktiva och demoniska drag, som Zipes menar är mer lockande för såväl filmens tecknare som dess publik (Zipes, 1995, s 37).

Som nämnt i kapitel 2 har jag i det här arbetet valt att bortse från de ursprungliga sagorna för att endast koncentrera mig på *filmerna*, men jag vill ändå, utan att gå in på djupet, belysa en jämförelse som Zipes gör mellan Disneys och bröderna Grimms versioner av *Snövit och de sju dvärgarna*. Enligt honom kan bröderna Grimm ur ett perspektiv ses som förfäder till Disney, då han menar att Disney bevarar Grimms välvilliga attityd mot kvinnor. I Grimms version ber Snövit om hjälp hos dvärgarna och lovar att ta hand om deras hushåll. I Disneys tolkning kommer Snövit till dvärgarnas stuga när de inte är hemma och städar på eget initiativ stugan med hjälp av skogens djur. Zipes menar här att både Grimm och Disney anser att kvinnans plats är i hemmet:

Of course, the house for the Grimms and Disney was the place where good girls remained, and one shared aspect of the fairy tale and the film is about the domestication of women (Zipes, 1995, s 37).

Disney på kärlekens vingar

Många av de forskare som har analyserat och skrivit om Disneyfilmer är eniga om att målet i filmerna så gott som alltid är att "bilda och bevara kärnfamiljen" (Muhr, 1996, s 86). Muhr menar att den syn på tvåsamheten som framställs i Disneys filmer är en konstruktion och att denna blev en generell syn på kärleksförhållandet först under industrialismen (sent 1700-tal - 1800-talet). Trots visionen på kärnfamiljen som en konstruktion menar Muhr att Disney framställer denna som något naturligt och medfött och att det inte är "ovanligt att själva intrigen i filmen är både uppbyggd runt och beroende av familjeidealets bevarande och fortlevnad" (s 87). Rönnberg menar å andra sidan att det inte är många av Disneys filmer som faktiskt är utpräglade kärleksfilmer. Även bland de så kallade undersagorna där huvudpersonen, som jag tidigare nämnde, beskrivs som otroligt kärlekstörstande, menar hon att kärleken egentligen bara är en bisak. Trots att det är äktenskapet och det lyckliga slutet som är målet i dessa sagor menar Rönnberg att detta bara är en symbol för mognad, vilket inger en slags vuxenstatus för filmens karaktärer. Samtidigt funderar hon över varför uttrycket "att leva lyckliga i alla sina dagar" är så starkt förknippat med just giftermålet:

Uttryck som "sagoromans" och "sagobrällor" används ju faktiskt inte ironiskt och inte heller som en bekräftelse av verkligheten, utan som ett romantiskt, men i det närmaste *ouppnåeligt*, mål. Sagans kärlek, bröllopsyra och giftermål är alltså både ett ideal för ömsesidiga, komplementära heterosexuella relationer (inklusive omhändertagandet av resulterande barn) och otroliga (Rönnberg, 1999 s 191).

Och att giftermålet skulle vara något som endast kvinnan strävar efter för att bli lycklig menar Rönnberg inte är helt sant; det är ju trots allt den enda eviga lyckan som även mannen får uppleva, genom sitt bevis av hjältemod (1999, s 188ff). Giftermålet är även något som Byrne och McQuillan tar upp och syftar till att flera utav Disneys giftermål

verkar strida mot Disneys hälsosamma syn på familjevärden. De menar att filmerna ofta präglas av hastiga romanser och forcerade äktenskap. Här refererar författarna till *Aladdin* där Jasmine har tre dagar på sig att välja en man, *Den lilla sjöjungfrun* där Ariel måste betala tillbaka sitt lån till sjöhäxan Ursula inom tre dagar med en kyss av äkta kärlek, och Belle i *Skönheten och Odjuret* som gör ett omedelbart beslut att leva på slottet med Odjuret resten av sitt liv. Att det endast är *Den lilla sjöjungfrun* av de ovan nämnda filmerna som faktiskt slutar med en scen från bröllopet menar Byrne och McQuillan påvisar att Disney har problem med att förlika familjevärdena med de brådmogna tonårsromanserna (1999, s 68).

Precis som Rönnerberg påvisar i citatet ovan så belyser även Tanner et al. (2003) problematiken med att samtliga kärleksförhållanden i Disneys filmer är av den heterosexuella karaktären (s 364). Trots att Disney framhäver olika familjekonstruktioner såsom den klassiska ”mamma, pappa, barn”-konstruktionen så får man som mottagare också ta del av familjer med ensamstående föräldrar (både mödrar och fäder) och familjer där ena föräldern har gift om sig. Familjeförhållandena i Disneys filmer är således av varierande slag, vilket enligt Tanner et al. är gynnsamt för barn att få ta del av under sin uppväxt för att observera många olika typer av familjesammansättningar. Samtidigt får de någon gång se sin egen typ av familjeförhållanden representerade. Detta är dock inte fallet för de barn som bor i en miljö där föräldrarna är bi- eller homosexuella, vilket medför att denna typ av filmer inte gagnar barn i dessa relationer i samma utsträckning, då de aldrig får se reflektionerna av sin egen familj i den tecknade filmens värld (Tanner et al, 2003, s 367).

I en stor procentandel av Disneys långfilmer uppstår dessutom kärleken vid första ögonkastet, bland annat påpekas kärleken mellan Snövit och Prinsen i *Snövit och de sju dvärgarna*, vilket enligt Tanner et al. ger ett intryck av att kärleken är lätt och inte kräver något vidare arbete (2003, s 364). Att kärleken framställs på detta sätt kan enligt författarna ge barn en osann bild om hur kärlek fungerar i verkligheten:

The majority of couples fall in love at first sight and “live happily ever after.” These images encourage an expectation for relationships that is unrealistic, as couples do not tend to live happily ever after without effort from both partners. Images of love at first sight in the films encourage the belief that physical appearance is the most important thing when entering an intimate relationship (Tanner et al., 2003s 368).

Barnet kan alltså genom dessa föreställningar få en bild av att utseendet är en grundläggande faktor till lycklig kärlek. Ännu en aspekt på hur kärleken framställs i Disneyfilmer är, enligt Tanner et al, att nästan varje gång en kvinna och man möts så blir de kära i varandra, alltså inte enbart nära vänner.⁵

⁵ Undantag finns. Då texten producerades år 2003 fanns det, enligt denna analys, tre filmer som hade ett starkare budskap om att kärleken tar lite tid: *Bernard och Bianca i Australien*, *Mulan* och *Tarzan* (Tanner et al, 2003, s 365).

Ett mångkulturellt Disney?

Som tidigare nämnt har flertalet Disney-filmer fått kritik för att innehålla rasistiska inslag. Enligt Byrne och McQuillan började Disneys svårigheter med svarta karaktärer i tecknade filmer redan 1940 i *Fantasia*, då de markerade det onda med svart och det goda med vitt. Och om man bortser från den delvis animerade filmen *Sången om södern* (*Song of the South*) har Disney *aldrig* haft en afro-amerikansk man som animerad människa i sina långfilmer (Byrne & McQuillan, 1999, 95):⁶

Not since James Baskett played Uncle Remus in the semi-animated film *Song of the South* in 1946 has a black man, that is, an African-American male, been portrayed by Disney in an animated film in human form, and only in *Hercules* (1997) have African-American women appeared as black women (Byrne & McQuillan, 1999, s 94).

Rönnberg anser dock att denna kritik inte är befogad, då hon menar att Disneyfilmer snarare är antirasistiska och ofta har ett budskap som förespråkar att utseendet inte spelar någon roll. Vidare menar hon att även om filmernas karaktärer ser aningen asiatiska ut benämner barn inte dessa som "utländska". En anledning till detta är de dubbade versionerna som medför att barn upplever karaktärerna som inhemska, men också för att de flesta städerna i västvärlden har en mångkulturell befolkning (Rönnberg, 1999, s 10).

⁶ Denna text trycktes dock 1999 och sedan dess har elva Disney-klassiker givits ut, huruvida svarta personer skildras i dessa kan jag inte uttala mig om.

5. SNÖVIT OCH DE SJU DVÄRGARNA

Snövit och de sju dvärgarna (*Snow White and the Seven Dwarfs*) är Walt Disney's första långfilm och hade premiär 1937. Filmen är en utav världens första tecknade långfilmer och också en utav de mest framgångsrika. Filmens handling baseras på en saga av bröderna Grimm som kan härledas långt tillbaka i tiden (NE.se).

I det här kapitlet kommer jag att beskriva huvuddragen i filmens handling, för att sedan gå in på en djupare analys av huvudkaraktärerna. Upplägget är detsamma i följande kapitel då jag beskriver *Prinsessan och grodan*. Jag vill dock påpeka att min kommande diskussion kan behandla drag ur filmen som inte beskrivs nedan, detta på grund av brist på utrymme.

Handling

Snövit är en vacker ung flicka med hy är vit som snö, hår svart som ebenholts och läppar röda som rosor. Tillsammans med sin styvmor, som är landets elaka drottning, bor hon i ett stort slott. Drottningens största tillfredsställelse är att hon är vackrast i landet och varje dag får sitt begär bekräftat av sin magiska spegel, som hon frågar: ”spegel, spegel på väggen där, säg vem som skönast i landet är?” Drottningen har dock sett sin svärdotters potential att växa upp och bli en vacker ung kvinna och klär henne därför i trasor och tvingar henne att uträtta tunga och smutsiga sysslor i det stora slottet. Snövit spenderar dagarna med att drömma om en prins som ska komma och rädda och älska henne. Så länge den magiska spegeln bekräftar drottningens hunger om att vara landets färgaste kvinna behöver Snövit inte vara rädd. Men en dag får drottningen höra det som hon har kommit att frukta: spegeln berättar att Snövit nu är vackrast i landet, vilket gör Drottningen mycket ilsken. Hon befäller en jägare att lura med Snövit ut i skogen där han ska döda henne. För att vara riktigt säker på att jägaren fullföljer sitt uppdrag vill Drottningen att han ska ta med sig hennes hjärta i ett skrin tillbaka till henne. Jägaren går motvilligt med på förslaget, men klarar inte av att genomföra uppdraget och bönfaller om prinsessans förlåtelse samtidigt som han uppmanar henne att fly långt in i skogen. I skrinet tar han istället med sig ett hjärta från ett djur.

I den djupa skogen stöter Snövit på ett litet hus som hon går in i. Hon gör en snabb slutsats att det måste vara sju slarviga barn som bor där på grund av de små möblerna och högar av disk, smutsvätt och spindelväv. Ja till och med kvasten har blivit täckt av spindelväv för att den aldrig används – detta måste vara på grund av att de saknar en mamma. I hopp om att få stanna hos de sju små barnen städar Snövit huset, fixar smutsvätten och lagar en stor gryta soppa. Snart visar det sig dock att det inte är sju barn som bor i huset utan, som titeln påvisar, sju dvärgar. När de sju dvärgarna kommer tillbaka efter en dags arbete i sin gruva tror de att ett monster har tagit sig in i deras hus. De har som avsikt att döda monstret, men det dröjer inte länge innan de blir som trollbundna av Snövits vackra yttre. När Snövit sedan vaknar erbjuder hon sig att ta hand

om hushållssysslorna, såsom att städa, laga mat och tvätta, i utbyte mot att hon får stanna hos dem. Snabbt växer ett ömsesidigt förhållande fram.

Drottningen innehar ju dock den magiska spegeln som ser igenom jägarens bluff och bestämmer sig för att ta saken i egna händer. Hon står inte ut med att inte vara den vackraste kvinnan i landet. Genom svart magi förtrollar hon sig själv till en häxliknande gammal dam så att hon ska kunna närma sig Snövit utan att bli igenkänd.⁷ Ett förtrollat äpple ska föra Snövit in i dödens sömn, en sömn som endast kan väckas genom kärlekens första kyss. Tack vare sin förklädnad kan Drottningen ta kontakt med en intet ont anande Snövit medan dvärgarna arbetar i gruvan. Genom att beskriva äpplet som ett magiskt önskeäpple får hon Snövit, som innerligt önskar att bli räddad av sin prins, att ta en tugga av äpplet. När Snövit har fallit död till golvet flyr den elaka Drottningen ut ur huset, då dvärgarna får syn på henne. De jagar henne upp för en klippa, där hon sedan ramlar nerför stupet med en stor stenbumling efter sig.

I och med att Snövit är så vacker har dvärgarna inte hjärta att begrava henne, utan lägger henne i en kista gjord av glas och guld. Prinsen, som har sökt efter den vackra prinsessan genom land och rike, hör talas om flickan som sover i glaskistan och bestämmer sig för att fara dit. När han ser den vackra Snövit som ligger i den öppna kistan böjer han sig över henne och ger en henne en kyss. Kyssen bryter därmed förtrollningen och Snövit och hennes prins kan leva lyckliga i alla sina dagar i prinsens vackra slott.

Huvudpersoner

I det här avsnittet kommer jag att beskriva hur filmens huvudpersoner framställs. Jag menar att Snövit är den främsta huvudpersonen i denna film. Detta baserar jag på filmens titel, och att det är runt henne som filmens handling cirkulerar kring. Som övriga huvudkaraktärer ser jag Drottningen och de sju dvärgarna.

Analysen kring dessa huvudpersoner har gjorts genom att främst titta närmare på följande frågor:

- Vad heter karaktären och hur ser denna ut?
- Vilken bakgrund har karaktären?
- Vilka egenskaper har karaktären?
- På vilket sätt påverkar omgivningen hur karaktären framställs?
- På vilket sätt påverkar musiken hur karaktären framställs?

Snövit

Om Snövit är prinsessans riktiga namn eller enbart ett smeknamn framgår inte. Det är dock uppenbart att alla filmens karaktärer känner henne som just Snövit, även de sju dvärgarna som under en lång tid har bott djupt inne i den till synes öde skogen. Namnet

⁷ Svart magi är det samma som svartkonst, som används för att skada andra människor eller deras egendom (NE.se).

är baserat på hennes yttre attribut, främst hennes ljusa hudton i kontrast till det kolsvarta håret, och genom att enbart höra namnet förstår man att hon är mycket vacker.

Redan i början av filmen framstår Snövit som en väldigt positiv ung tjej. Trots att Drottningen tvingar henne att bära trasor till kläder och arbeta som en piga uppfattas hon som positiv då hon sjunger hela vägen genom det hårda arbetet och dagdrömmer om att en prins ska komma och rädda henne så att hon ska bli älskad. Genom hela situationen, som verkar helt hopplös, håller Snövit alltså humöret uppe genom att fantisera om ett bättre liv tillsammans med en prins.

Hur det kommer sig att Snövit bor ensam med sin styvmor framgår inte heller. Faktum är att man aldrig ser Snövit innanför slottets väggar, man ser henne enbart arbeta ute på slottsgården. När filmen börjar får man dock känslan av att dessa förhållanden har existerat under en lång tid och att hennes far, konungen, är ute ur bilden sedan länge. Livet inne på slottet måste alltså vara mycket ensamt, med en styvmor som enbart tänker på sig själv, och med dagdrömmarna som ett ensamt hopp. Ute i den friska luften är hon däremot inte lika ensam – hon är hela tiden omgiven av djur (duvor, småfåglar, hjortar, rådjur, ekorrar) som hon kommunicerar med. Trots att de inte talar samma språk förstår de varandra genom kroppsspråk och ljudande via melodier. Dessa relationer påvisar att Snövit är en godhjärtad och välmenande person, vilket också gör att man som mottagare förstår att hon inte förtjänar att bli behandlad på det sättet som hon blir av den onda Drottningen.

Snövit framstår också som oerhört omhändertagande. När hon till en början kliver in i dvärgarnas hus tror hon att det är små barn som bor där utan någon mamma, vilket hon tycker är en hemsk tanke. Trots att hon själv är mycket ung vill hon hjälpa dessa barn genom att städa deras hus, tvätta deras kläder och laga mat till dem. När hon sedan får reda på att det är små män, och inte små barn, som bor i huset ändras dock inte hennes tankesätt. Hon erbjuder sig att ta hand om dem – trots att de är vuxna män – i utbyte mot att hon får stanna och bo hos dem. Men samtidigt som Snövit är oerhört godhjärtad och vill att alla omkring henne ska ha det bra framstår hon också i vissa fall som naiv. Jägaren berättade ju faktiskt om Drottningens planer för Snövit, så hon är klart medveten om vilka faror som kan lura utanför de trygga väggarna hos dvärgarna. Att Drottningen dessutom utövar svartmagi verkar vara något allmänt känt då dvärgarna påpekar detta och varnar Snövit för att öppna dörren för främlingar, när de ska bege sig till arbetet i gruvan. Ändå släpper Snövit in den förvandlade drottningen i dvärgarnas hus, trots att hennes djurvänner försöker varna henne genom att attackera den häxliknande damen. Drottningens förvandlade och skräckinjagande utseende skrämmar förvisso Snövit till en början då hon oannonserat dyker upp i fönstret, men så snart Snövit får höra om det magiska önskeäpplet är dessa varningslampor som bortblåsta.

Som nämnt ovan så sjunger Snövit mest hela tiden.⁸ Hennes stämma är mycket ljus och vacker, och samtliga sånger innehåller ett positivt budskap där hon bland annat yttrar: ”Jag hoppas och jag tror att den han älskar är jag” (utdrag från ”Jag önskar”). Och i den scen då Snövit blir uppmanad av jägaren att fly tycks hela den mörka skogen samarbeta

⁸ De musikaliska numren är ett av Disneys kännetecken, se kapitel 3.

med den onda Drottningen; Snövit utsätts för att trädens grenar förvandlas till kloliknande händer som vill ha tag i henne och trädstockar förvandlas till ondsinta krokodiler. Snövit får panik, kollapsar och brister sedan ut i gråt. Detta lockar fram skogens djur som tycks ha medlidande med henne, vilket får Snövit att mjukna. För att bli glad igen bestämmer sig Snövit för att sjunga en sång:

Det är dumt att gråta
med regndroppar våta
Det är bara just du
som kan skänka världen solsken
För ditt skratt och din sång
Skapar jublande kör med en gång
Och lyckligt du ser
Hur allt sjunger och ler
(Utdrag från "När jag sjunger och ler")

Snövit använder sig alltså av sången för att hantera såväl stress, sorg och misär som glädje och hopp. Enligt Snövit känns livet lite lättare om man sjunger, vilket hon till och med uttrycker i en av filmens sånger:

Då går det fort
snart är det gjort
Vår sång ger friska tag
(Utdrag från "Nu visslar vi ett slag").

Drottningen

Vilket Drottningens riktiga namn är framgår inte heller i filmen. Säkerligen har hon ett traditionellt namn då hon har fått sin titel som drottning genom att gifta sig med rikets konung, men samtliga karaktärer titulerar henne enbart som "Drottningen". I sin roll som regerande regent trivs hon bra i och med den maktposition som hon därmed besitter. Den svartkonst som hon bedriver har en central roll genom hela filmen, och utan denna kan man tro att hennes inflytande inte hade varit lika stort. En spekulation är att det är via svartmagin som hon lyckats snärja konungen för att sedan göra sig av med honom när hon väl kommit till makten.

Att Drottningen är elak får man redan på redan i filmens inledning då en berättarröst beskriver henne som "den onda Drottningen". Redan där har man alltså fått en beskrivande värdering, men även om man skulle bortse från denna förstår man att hon inte tillhör de goda karaktärerna i filmen. Genom en snabb analys ser man att Drottningen och Snövit är varandras motpoler; den ena är ond och den andra god. Jag ser detta genom tre huvudaspekter:

- **Miljön** – Drottningen håller sig inne i sitt mörka Slottstorn och kommunicerar med en trolspegel, som också verkar vara den enda ljuskällan i rummet. När man

däremot presenteras för Snövit sitter hon ute på slottstrappan omgiven av vita blommor och mängder av lika vita duvor.⁹

- **Talesätt och kroppsspråk** – Drottningen pratar med en mörk och bestämd röst och hennes ansiktsuttryck är hopbitet och ilskt. Snövits röst är däremot ljus och hon sjunger väldigt vackert. Även Snövits rörelsemönster är väldigt mjukt och hon undviker att göra snabba och plötsliga rörelser, som ständigt präglar Drottningens sätt att röra sig.
- **Musiken** – Musik är en väsentlig del av en filmupplevelse. Den fungerar som förstärkare vid såväl skrämmande som sorgliga scener, och så även i denna film. Den musik som spelas upp vid introduktionen av Drottningen är dramatisk med stråkar som skiftar i tempo och påvisar spänning. Vid scenbytet till Snövit möts man istället av mer rogivande stråkar och Snövits sköna stämma.

De sju dvärgarna

Dvärgarna är något svåranalyserade både när det gäller att åldersbestämma dem och hur deras bakgrund ser ut. De är alla väldigt snarlika till utseendet med sina vita skägg och stora näsor. Dessutom är de alla klädda på samma sätt fast i olika färger. Utstickaren i gänget är dock Toker, som inte har något skägg som de andra. Han kan inte heller prata, vilket enligt resten av dvärgarna beror på att han aldrig har försökt. Genom dessa observationer uppstår en hypotes om att dvärgarna är en brödraskara, där Toker då alltså är den yngsta. Han upplevs dessutom som mer barnslig och saknar förmågan att avläsa situationer, exempelvis i den scen som vi känner igen från *Kalle Anka och hans vänner önskar god jul*, då han väljer att ha ta hjälp av Prosit för att klä ut sig till en man i Snövits längd.

Trots att dvärgarna till det yttre är väldigt lika så har de väldigt personliga och olika egenskaper, som de också är döpta efter.¹⁰ Vissa egenskaper har de dock gemensamt, precis som Snövit observerar när hon först stiger in i huset är de väldigt slarviga när det gäller att ta hand om hushållet. De är inte heller vidare noga med sin hygien. Trots att de arbetar i en gruva, som är ett tungt och smutsigt arbete, så undviker de att tvätta sig så länge som det bara går. När Snövit ifrågasätter detta blir de dock lite förlägna och det verkar ändå som om de är medvetna om att det inte är något åtråvärt att vara smutsig. För att göra prinsessan nöjd (och för att få smaka på hennes mat) går de dock med på att tvätta sig.

I en stuga mitt i den ödsliga skogen bor alltså dvärgarna tillsammans. Under den tidsepoken som filmen utspelar sig finns det varken TV eller telefon, men dvärgarna känner ändå till Snövit och Drottningen. Med andra ord måste de på något sätt ha haft kontakt med den yttre världen under de senaste åren, även om man får intrycket att de inte gärna lämnar sitt hus i övrigt än när de går till gruvan för att arbeta.

⁹ Vita duvor används ofta som en symbol för fred, ofta med olivlöv i munnen (NE.se)

¹⁰ Glader, Kloker, Trötter, Butter, Blyger, Toker och Prosit.

6. PRINSESSAN OCH GRODAN

Prinsessan och grodan (*The Princess and the Frog*) är i dagsläget Disneys senaste storfilm och hade premiär i USA 2009, men kom till Sverige först i februari 2010 (Ne.se). Filmen baseras löst på en barnbok från 2002 som heter *Grodprinsessan* (*The Frog Princess*) av E.D. Baker (wikipedia.se).

Filmen utspelas sig i New Orleans, som ligger i den amerikanska södern och som grundades 1718 av fransmän. Från början kallades staden *La Nouvelle-Orléans*, men såldes 1803 till USA och namnet kom att amerikaniseras. Kännetecken för staden är bland annat musikformen jazz, då den första etablerade formen av jazz skapades där. Denna musikform utformades av svarta och kreolska musiker, bland annat hade Louis Armstrong sin utgångspunkt i denna musikstil. Genomgående präglas denna film av jazzinspirerade musikstycken.

Prinsessan och grodan är också den första Disney-filmen som har en huvudrollsinnehavare med ett afroamerikanskt ursprung, och detta är något som filmen har fått blandad kritik för. I *Pedagogiska magasinet* (nr 2, 2010) skriver Yeaman att det har blivit rabalder kring huruvida filmens prins inte är svart och att flertalet kritiker tolkar detta som att Disney anser att en svart man inte är värdig rollen som prins, trots att USA idag har ett svart presidentpar. Skilda meningar kring detta finns självklart, men ett genomgående tema bland kritikerna är att det saknas en manlig svart förebild.

Handling

Filmen handlar om Tiana som är en 19-årig tjej som växer upp i de franska kvarteren av New Orleans.¹¹ Hennes föräldrar har inte mycket pengar, men de menar att de i alla fall har vad de behöver, och viktigast av allt är kärleken. Hennes bästa kompis, Charlotte, är däremot dotter till stadens rikaste man La Bouff, som också har stort inflytande i New Orleans. Tiana och Charlotte växer upp tillsammans och som barn får de höra de klassiska sagorna om prinsen som förtrollats till en groda där endast en kyss kan bryta förtrollningen.

Tianas far har ett stort intresse för matlagning och en dröm om att öppna en egen restaurang. Under Tianas uppväxt går fadern dock bort och Tiana kommer att ta över hans dröm om restaurangen. Genom hårt och slitsamt arbete i dubbelskift sparar hon ihop så mycket pengar hon kan, i hopp om att en dag få ihop tillräckligt till drömlokalens insatspris. Det är dock ingen i hennes närhet som tror att hon kommer klara av det, och menar på att hon lika gärna kan lägga ner de drömmarna, men Tiana håller huvudet högt och fortsätter kämpa. För henne är karriärsdrömmen viktigare än att finna kärleken och bli gift och skaffa barn, som hennes mor så innerligt önskar.

¹¹ Den äldsta stadsdelen i New Orleans heter *Vieux Carré* eller *French Quarter* och kännetecknas av smala gränder och fransk- och spanskinspirerade bebyggelser (NE.se).

En dag kommer prinsen Naveen av Maldonien på besök till staden.¹² Med sig har han sin missnöjda och tjocka betjänt som är trött på att arbeta som upppassare och att hela tiden bli förnedrad och kallad för tjockis. Charlotte, som alltid har drömt om att få gifta sig med en prins och bli en prinsessa, blir naturligtvis överlycklig i och med prinsens besök. Naveen har som avsikt att hitta en rik flicka att gifta sig med, då han har blivit utsparkad av sina förmögna föräldrar (som ansåg att han var som en igel) och har då siktet inställt på Charlotte.

När Naveen anländer till New Orleans stöter han på Doktor Facilier (även kallad Skuggmannan), en elak man som sysslar med voodoo och har kontakt med ”den andra sidan”.¹³ Han har ett alter ego som lever i skuggorna och hjälper honom att få människor dit han vill ha dem. Doktor Faciliers voodoo kan dock inte kan frammana saker till honom själv och ser nu en möjlighet att snärja Naveens missnöjda betjänt för att äntligen komma åt La Bouffs stora förmögenhet. Genom en förtrollning antar betjänten prins Naveens utseende, som i sin tur blir förvandlad till en groda. Doktor Faciliers onda plan är att den förklädda betjänten ska gifta sig med Charlotte och därmed få tillgång till La Bouffs pengar, som de sedan ska dela på.

Det dröjer dock inte länge innan Naveen träffar Tiana och övertalar henne, i tron om att hon är en prinsessa, att ge honom en kyss så att grod-förvandlingen ska brytas. I utbyte erbjuder Naveen henne pengar (som han inte har) till hennes önskerestaurang. Men istället för att Naveen återgår till sin människoskepnad blir också Tiana förvandlad till en groda. Till en början är de båda ovänner; Tiana menar att Naveen är en bortskämd och egoistisk prins, samtidigt som han menar att Tiana inte vet hur man har roligt och att hon bara är gnällig. Vidare hamnar de i en skog där de träffar en trumpetspelande alligator och en kärlekssuktande eldfluga. Tillsammans ska de ta sig till skogens voodoo-drottning för att häva förtrollningen. Under färdens gång råkar de ut för en mängd otrevliga händelser, såsom grodjägare. Men under filmens lopp växer det också fram en kärlek mellan Tiana och Naveen. Prins Naveen inser att ett giftermål utan att vara kär inte kan jämföras med att gifta sig med någon som man känner *äkta kärlek* för – sådan kärlek som han har kommit att känna för Tiana.

När de så småningom kommer fram till voodoo-drottningen Mama Odie får de inte så mycket konkret hjälp. Hon berättar för dem att de måste se under ytan och att det är stor skillnad på vad man *vill ha* och vad man *behöver*. Hon menar dock att förtrollningen endast kan brytas om prins Naveen kysser en prinsessa innan midnatt. Siktet hamnar därför återigen på Charlotte, som för dagen är stadens Mardi Gras-prinsessa.¹⁴ De har bara fram till midnatt på sig att ta sig tillbaka in till staden och få Charlotte att kyssa Naveen, vilket innebär att tiden är knapp. För att förvärra situationen ännu mer dyker

¹² Maldonien är ett fiktivt land.

¹³ Ordet voodoo härstammar från ordet ”ande” och är en afrikansk folkreligion på Haiti i Västindien. Anhängarna i voodoo-kulturen menar att gränsen mellan människa och gud går att överskrida. Voodoo har även en lång historia i New Orleans (NE.se).

¹⁴ Mardi Gras är en årlig karneval i New Orleans, och en av världens mest kända. Ett kännetecken är de pärlhalsband som kastas ut (NE.se).

dessutom Doktor Facilier och hans kumpaner från andra sidan upp och sätter käppar i hjulen för de båda grodorna. Tillsammans löser de dock alla problem, men Charlotte hinner inte hinner kyssa Naveen innan midnatt. Trots detta känner Tiana och Naveen sig nöjda med att leva ett liv som grodor så länge de har varandra. De bestämmer sig för att gifta sig och blir vigda av Mama Odie. I och med giftermålet blir Tiana en prinsessa, och när de kysser varandra bryts förtrollningen och de båda förvandlas tillbaka till sina vanliga skepnader.

Huvudpersoner

Precis som i *Snövit och de sju dvärgarna* ser jag den främsta huvudrollsinnehavaren i denna film som Tiana, men prins Naveen har också en omfattande roll i berättelsen. I övrigt ser jag Doktor Facilier ytterligare en huvudkaraktär, då det är han som i stora drag för handlingen framåt.

Precis som i analysen av karaktärerna i *Snövit och de sju dvärgarna* kommer jag att beskriva hur filmens huvudpersoner framställs utifrån följande frågor:

- Vad heter karaktären och hur ser denna ut?
- Vilken bakgrund har karaktären?
- Vilka egenskaper har karaktären?
- På vilket sätt påverkar omgivningen hur karaktären framställs?
- På vilket sätt påverkar musiken hur karaktären framställs?

Tiana

Tiana är en bestämd tjej och med storslagna mål visste hon redan som barn vad hon ville. Att hon har växt upp i New Orleans fattigare kvarter har påverkat henne positivt; hon har fått lära sig att uppskatta det hon har och att kämpa för att önskningar ska kunna slå in. Tiana är en mycket godhjärtad person med båda fötterna på jorden och hon sätter sin karriär framför att försöka hitta en drömprins att gifta sig med, i motsats till sin kärlekskranka kompis Charlotte. Att Tiana har den här inställningen är dock inte något som enbart uppfattas som positivt i hennes omgivning; hennes mamma uttrycker en önskan om att hon vill ha barnbarn och kompisarna menar att allt hon gör är att arbeta. Även Naveen säger att det verkar som att hon inte vet hur man har roligt och att hon bara tatar. Trots att hon mer eller mindre blir nedtryckt hela tiden så håller hon huvudet högt och vägrar släppa sin dröm.

Att Tiana är mörkhyad ses för det mesta inte som något problem i filmen, då New Orleans är en stad med mångkulturella invånare. Men vid ett tillfälle i inledningen av filmen kan man ana att två av filmens biroller har främlingsfientliga åsikter, då de påpekar att en dam med "Tianas ursprung" inte skulle klara av att driva en stor verksamhet. Tiana blir förnärad av den personattackerande kritiken, men vägrar ändå att släppa sin dröm, vilket tyder på ett gott självförtroende och en stark vilja.

Prins Naveen

Naveen är en mycket stilig ung man med breda axlar, svart tjock kalufs och en vit charmerande tandrad. Han är en ung och bortskämd prins som har fått allt han pekar på – fram tills nu. Föräldrar har tröttnat på honom och nu måste han hitta ett sätt att kunna försörja sig på, vilket blir att antingen skaffa sig ett jobb eller hitta en rik flicka att gifta sig med. Eftersom Naveen är en mycket lat prins väljer han självklart det senare alternativet, och har sitt sikte inställt på Charlotte. Han ser alltså att en förmögenhet är värd mer än äkta kärlek. Med mycket pengar i sin tillvaro kan han därmed fokusera på livets goda där stor fokus ligger på att festa, lyssna på jazzmusik och träffa tjejer. Den betjänt som Naveen har haft vid sin sida under större delen av sitt liv, har fått stå ut med Naveens upptåg och börjar tröttna, men trots att de flesta personerna i Naveens närhet uppenbarligen har ledsnat på honom är Naveen otroligt självgod och ser sig själv som den ultimata killen. Dock kan man ana att det, under den självgoda fasaden, finns en kille som saknar självförtroende, vilket tar sig till uttryck i att han är villig att gifta sig för enbart pengar. Han berättar dessutom att han efter giftermålet vill fortsätta träffa andra tjejer, vilket tyder på att han söker bekräftelse. Längre in i filmens skede uttrycker Naveen dessutom en sorg över att han inte kan göra någonting själv på grund av att han alltid har haft någon som gör det för honom. Här kan man även diskutera Naveens föräldrars inkonsekventa föräldrametoder; de har under hela hans uppväxt sett till att han får allt han behöver, och mycket mer därtill, men när han sedan blir vuxen avvisar de honom för att han är ”som en igel” och de inte verkar stå ut med honom. Sett från detta perspektiv är det knappast Naveens eget fel att han är motbjudande självgod i filmens inledning.

När prins Naveen stöter på Doktor Facilier visar han upp en väldigt naiv sida. Utan att reflektera det minsta följer han med den skumma mannen in i en mörk gränd där han blir snärjd med komplimanger om sin storhet som prins. Att Naveen inte reflekterar över vem denna mystiska man, som påstår sig ha kontakt med andra sidan, är och vad han har som syfte att prata med honom visar både att Naveen inte är van vid att träffa människor som vill honom ont, men också att han inte känner till voodoo-kulturen. Som prins verkar Naveen vara van vid att folk ställer sig in hos honom och misstar därför Doktor Facilier som en godhjärtad man. Å ena sidan kan man alltså se detta som ett naivt handlande men å andra sidan visar Naveen faktiskt en stor acceptans mot en annan kultur och väljer att inte döma Doktor Facilier för hans yttre. Han är lockad av och nyfiken på den voodoo som Doktor Facilier sysslar med och följer därför med honom in i hans mörka lokal. Återigen vill jag dra paralleller till Naveens för oss okända föräldrar – som barn har han förmodligen inte fått lära sig att man inte ska följa med okända människor, vilket innebär att man kan lägga en stor del av skulden till vad han råkar ut för på föräldrarna.

Doktor Facilier

Att Doktor Facilier är en mystisk man förstår man snabbt. Han är lång och benigt smal med en lång och spetsig haka. Han har en längre kappa på sig och på huvudet bär han en hög hatt med en dödska på. Med hjälp av ansiktsuttrycken och skuggan som lever sitt egna liv i bakgrunden förstår man som tittare väldigt snabbt att han inte vill någon gott. Intressant att notera att det endast är Doktor Facilier som tilltalar sig själv vid detta namn, och att filmens övriga karaktärer kallar honom för *Skuggmannen*.

Även när det gäller Doktor Facilier menar jag att man med hjälp av att titta närmare på hur karaktären framställs kan avgöra om denna är ond eller god. Precis som med Drottningen i *Snövit och de sju dvärgarna* gör jag detta utifrån tre infallsvinklar:

- **Miljön** – Doktor Facilier rör sig fritt i staden, men för att komma till hans tillhåll där han utövar sin voodoo måste man gå genom en mörk gränd till en lika mörk innergård. På gården står det ett dött träd som kastar kusliga skuggor. Några av solens strålar hittar in på gården, men i övrigt ligger den som begravd i dunkel. I den lokal där han voodoo bedrivs är det fullt av dödsallar och voodoodockor, något som inte direkt kopplas ihop med en godhjärtad person.
- **Talesätt och kroppsspråk** – Doktor Faciliers kroppsspråk är lite speciellt då han har ett alter ego som lever i skuggorna och har sitt egna liv, vilket innebär att han egentligen kommunicerar med två kroppar samtidigt, som samspelar med varandra. Skuggan kan dessutom flytta fysiska föremål och byta skepnad – bland annat förvandlas denna till en orm. Detta innebär att Doktor Faciliers kroppsspråk saknar gränser, då hans skugga kan anta vilken skepnad som helst. Att detta är en egenskap som påvisar att han är ond menar jag är på grund av de varelser som skuggan väljer att ta som skepnad; en orm ses för det mesta som en slug varelse som inte vill andra gott.¹⁵

Doktor Facilier har dessutom ett slugt leende på läpparna under större delen av filmen som påvisar att han har en dold agenda. Detta, i samband med att hans röst är djup och mörk råder det ingen tvekan om att det är något mystiskt med denne voodoo-doktor.

- **Musiken** – Den musik som spelas upp i samband med att Doktor Facilier antrar skärmen förstärker även den mystiska stämning som miljön och språket redan visar.

¹⁵ Exempelvis kan här göras en jämför med Kaa, den ondskefulla ormen i *Djungelboken* som försöker äta upp Mowgli.

7. TVÅ DISNEYFILMER STÄLLS MOT VARANDRA

Vad har då hänt under de 73 år som har gått sedan *Snövit och de sju dvärgarna* hade premiär? I det här kapitlet kommer jag att framföra de likheter och skillnader som jag har uppfattat i mina analyser av *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan*. Jag har valt att inte göra skilda underrubriker för likheter och skillnader då jag anser att dessa i många fall går ihop och att man från olika perspektiv kan se företeelserna som antingen likheter eller skillnader.

Övergripande blick

Till att börja med så kan man fastställa att filmernas titlar är uppbyggda på samma sätt, vilket knappast kräver ytterligare förklaring. Att *Snövit* är en prinsessa framgår dock inte i titeln, men är en väldigt viktig del i handlingen. Tiana är däremot inte en prinsessa i större delen av filmen, utan blir det först i slutet då hon gifter sig med prins Naveen. Både *Snövit* och *Tiana* är alltså prinsessor, vilket i allra högsta grad är relevant för filmernas handlingar, men de bär sina titlar på lite olika villkor.

Gemensamt för de båda filmerna är också att de bygger på redan kända sagor. *Snövit* är som tidigare nämnt med i en av bröderna Grimms sagosamlingar från 1600-talet och *Prinsessan och grodan* bygger på en barnbok från 2000-talet. Grundstenarna till dessa filmer har alltså ca 350 år mellan sig. Detta kan man anta bidrar till olika grundtankar för filmerna, inte minst när det gäller synen på kvinnan.

Snövit och Tiana

Snövit och *Tiana* har ganska mycket gemensamt, men framställs ändå på två helt skilda sätt. De är båda unga tjejer i tonåren som har förlorat minst en förälder. Båda är de mycket vänliga som tänker på andra, även om *Snövit* har en mer moderlig aspekt på det hela. Att de båda innehar drömmar och mål för framtiden är också ett faktum, men då *Snövit* drömmer om att bli räddad av en prins och att bli älskad menar *Tiana* att hon inte har tid med kärlek och att hon vill fokusera på sin karriär och arbeta för att få sina drömmar uppfyllda.

Även när det gäller hushållssysslor ser man en stor skillnad på hur *Snövit* och *Tiana* framställs; *Snövit* lägger mycket tid och kraft på att få hushållet att fungera (med städning, tvätt, matlagning och allt vad det innebär) samtidigt som man knappast ser *Tiana* innanför husets väggar. Däremot får vi följa med *Tiana* in i hennes förfallna och smutsiga drömlokal för hennes framtida restaurang, där hon dansar fram med en sopkvast och utför ett sångnummer. Här kan man dra en parallell till *Snövit* när hon städar dvärgarnas hus samtidigt som hon brister ut i sång. Nedan följer ett utdrag ur sången *Nu visslar vi ett tag* (originaltitel *Whistle while you work*) ur *Snövit och de sju dvärgarna*:

En kvast den far med hast
Och tänkt dig att en kvast
Är den som du har kär
då glömmet du bekymmer och besvär

Med hjärtat glatt
går allting snabbt
Nu diskas vi ett slag
(magicmovies.se, utdrag, 2010).

Även om både Snövit och Tiana utför ett sångnummer med en kvast i handen är det en markant skillnad i hur de båda karaktärerna framställs. Följande är ett utdrag ur *Nästan där* från *Prinsessan och grodan* (originaltitel *Almost there*):

Pappa sa när jag var liten:
Önskingar kan slå in
Men bara om du kämpar för dom
Så bara våga, vinn
Jag har jobbat hårt varje eviga dag
Jag tog mig upp fast jag var svag
Jag vet vad jag vill ha
Passa er, för här kommer jag

Och jag är nästan där
Ja, nästan där
Männ'skor kommer mötas och trivas här
Och jag är nästan där
Jag är nästan där
(dubbningshemsidan.se, 2010)

De båda sångerna är alltså präglade av arbetsmoral, men på olika sätt. Snövit betonar vikten av att vara positiv genom arbetet och att låta tanken fara till den man har kär. Tiana betonar istället vikten av att hålla fast vid sina drömmar även om det ibland kan vara jobbigt och se mörkt ut. I Tianas sång kan vi dessutom se att hon vill skapa en miljö som människor ska trivas i, precis samma sak som Snövit vill få ut med städningen av dvärgarnas hus. Både Snövit och Tiana är alltså väldigt måna om andra i sin närhet.

I *Snövit och de sju dvärgarna* gestaltas Snövit som tämligen passiv i sin situation – under en längre tid har hon levt med sin elaka styvmoder som sätter henne i hårt arbete, och det enda sättet som hon anser kan rädda henne ur denna hopplösa situation är om prinsen kommer och tar henne därifrån. I slutet av filmen slår denna önskan in då prinsen räddar henne från dödens sömn, och Snövit äntligen får leva det liv som hon förtjänar. Även om hon var lycklig i dvärgarnas sällskap så var det ju inte ett sådant liv som hon drömde om – således är det Prinsen som är hjälten, trots hans måttliga insats i filmen. I *Prinsessan och grodan* är det dock snarare Tiana som är hjältinnan. Det är trots allt genom hennes starka självförtroende och beslutsamhet som Naveen inser vad kärlek verkligen innebär och att livet går ut på annat än pengar. Tiana får honom också att inse tillfredsställelsen av att klara av något på egen hand, vilket för honom är en enorm lärdom.

Även vad beträffar prinsessornas utseende kan man urskilja likheter och olikheter samtidigt. Precis som Disneys övriga prinsessor är de väldigt vackra och har de smala kroppsbyggnader och stora, vackra ögon.¹⁶ Det drag som är den mest framträdande skillnaden mellan Snövit och Tiana är deras hudfärg; Snövit har hy vit som snö och Tiana, med sin afro-amerikanska bakgrund, är svart. Som tidigare nämnt har Disney ofta valt att symbolisera ”det goda” med den vita färgen och ”det onda” med det svarta. Vitt ses således som oskuldens färg, som också är den som kopplas samman med Snövit. Då Disney nu har valt att skapa en svart prinsessa kan ses som att det svarta också är vackert i dagens samhälle.

Drottningen och Doktor Facilier

Genom min analys har jag observerat att det finns många likheter mellan Drottningen och Doktor Facilier, men den största *skillnaden* som jag kan se är dock att de har olika kön. Gemensamt har dock Drottningen i *Snövit och de sju dvärgarna* och Doktor Facilier i *Prinsessan och grodan* att de är de onda antagonisterna som driver filmens handling framåt och de har båda en stark önskan i sitt liv att bli mäktiga. Som jag tidigare nämnde så är en spekulation att Drottningen har använt sig av sin svartkonst för att snärja konungen och därmed få titeln som landets drottning. Detta inger en position som medför makt, men Drottningens högsta önskan är ändå att vara den vackraste kvinnan i landet. Hon är således ute efter skönhet. Doktor Facilier är å andra sidan ute efter rikedom, vilket han menar leder till stor makt. De har båda alltså ett så pass starkt begär att de inte bryr sig om att någon kommer till skada på vägen till sina mål. Detta är självfallet en egenskap som förklarar för mottagaren att de inte är goda personer då de saknar empati och medmänsklighet.

Alltigenom de båda filmernas handlingar gör Drottningen och Doktor Facilier allt i sin makt för att sätta käppar i hjulen för huvudpersonerna, och detta gör de även med likartade strategier – de använder båda någon sorts trollform. Drottningen utövar svartkonst och Doktor Facilier voodoo. Miljön runt omkring förstärker känslan av att de använder sina magiska konster för att gynna sig själva. De rör sig båda i mystiska miljöer där bristen på ljus bidrar till spänning; Drottningen som håller till i sitt mörka slottstorn, och för att ta sig till Doktor Faciliers voodoo-lokal måste man gå igenom en trång och mörk gränd. Dessutom används mycket döskallar och stearinljus för att förstärka denna känsla. Således framställs Drottningen och Doktor Facilier på snarlika sätt, och den mest påtagliga skillnaden är att de har olika kön.

De två prinsarna

Det mest uppenbara i min jämförelse mellan Prinsen i *Snövit och de sju dvärgarna* och Naveen i *Prinsessan och grodan* är att Naveen faktiskt har en utav huvudrollerna i den sistnämnda filmen. Prinsen i *Snövit och de sju dvärgarna* är egentligen bara med i två scener; dels i början då han hör Snövits suktande sång på slottsgården, och i slutet då han räddar henne från dödens sömn. Följaktligen är det svårt att jämföra de två prinsarnas

¹⁶ Jämförelse med övriga prinsessor: disney.go.com/princess

egenskaper samtidigt som man kan påpeka att sättet de framställs på är märkbart olika. Naveen är i filmens början en bortskämd kille som inte bryr sig så mycket om kärleken, och vill helst träffa flera tjejer samtidigt. Prinsen i *Snövit och de sju dvärgarna* är däremot oerhört romantisk som letar efter Snövit genom land och rike efter att bara ha träffat henne en gång. Även om vi inte vet så mycket om Prinsen i *Snövit och de sju dvärgarna* verkar det alltså inte som om han har så mycket gemensamt med Naveen, åtminstone inte som han framställs i inledningen av filmen.

8. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

Som tidigare nämnt är det ca 350 år mellan förlagorna till *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan*. När jag inledde det här arbetet hade jag en tes om att utformningen av filmerna säkerligen färgas av de tidsperioder under vilka sagorna skrevs. Den förstnämnda filmen är, som tidigare nämnt, utgiven på 30-talet, en tidsålder då världen hade en helt annan syn på kvinnans roll i samhället. De ideologiska föreställningarna som råder under den epok som en film skapas borde således påverka innehållet. Bröderna Grimms version av *Snövit och de sju dvärgarna* härstammar dessutom från medeltiden då könsrollerna var givna på ett annat sätt jämfört med dagens samhälle, och på den tiden hade även kungar och drottningar större makt och inflytande. Således kan man se det som att folksagan hör till "det gamla" och filmen till "det nya" – vidare har det här arbetet fokuserat på om finns det gamla föreställningar kring samhällets könsroller som hänger kvar än idag. Nedan kommer jag att gå in på en diskussion kring just detta.

Metoddiskussion

Som jag nämnde i kapitel 2 är en analys aldrig helt objektiv, utan färgas alltid av vem det är som gör analysen och vad denna person har för tidigare erfarenheter och uppfattningar. Vid en undersökning av det här slaget kan man se det som att det är jag som analytiker som ska berätta en historia med hjälp av filmen – det är inte filmen som ska berätta en historia för mig (Esaïasson m.fl., 2007, s 243). Således kan resultatet i detta arbete inte betraktas som en *sanning*, utan snarare som en *tolkning* av det innehåll som framställs.

Vad gäller den litteratur som jag har valt att tillgå vill jag understryka att då *Snövit och de sju dvärgarna* producerades för så pass många år sedan finns det därmed mycket forskning och analyser kring denna film, vilket också medförde att flertalet av exemplen i texten behandlade just denna film. *Prinsessan och grodan* är däremot en relativt nyproducerad film, vilket medför att det inte finns lika mycket forskning och texter däromkring. Denna uppsats har också behandlat en del andra Disney-filmer som inte har varit aktuella i detta arbete, men då Disney har en lång historia och många utgivna filmer i ryggen anser jag att det är viktigt att förstå bakgrunden, varför jag har valt att dra vissa paralleller till andra filmer.

Resultatdiskussion

Vid en överskådlig blick av filmernas titlar går det snabbt att konstatera att dessa är väldigt lika. Om man sedan kompletterar detta med information som förtäljer att båda filmerna innehåller en prins, en prinsessa, en elak antagonist och någon form av magi blir slutsatsen, för någon som inte har sett filmerna, förmodligen att innehållet i dessa sagor därmed är ungefär det samma. Men detta stämmer bara delvis. Ovanstående påståenden går självklart inte att förbise, men en djupare jämförelse av filmerna behövs för att förstå den verkliga skillnaden – *Snövit* och *Tiana*, som är de främsta huvudkaraktärerna,

framställs på två helt skilda sätt. Detta gäller till stor del även de prinsar som gestaltas i dessa sagor.

Snövit är den omhändertagande, moderliga karaktären som har ett djupt sittande begär om att bli räddad och älskad av en prins. I den inledande scenen som skildrar det liv hon har tillsammans med sin elaka styvmor, som tvingar henne till hårt arbete, uppfattas inte Snövit som speciellt missnöjd med situationen, snarare framställs hon som positiv och hoppfull. Som jag tidigare nämnde får man känslan av att de förhållanden under vilka Snövit lever har existerat under en lång tid, vilket innebär att den verklighet som hon lever i kan vara den enda som hon känner till. Vidare är det därmed inte så underligt att det är just denna roll som Snövit sedan anammar när hon anträr dvärgarnas hus då hennes omsorgsfulla och moderliga egenskaper tar sig form. Trots det faktum att hon är betydligt mycket yngre än dvärgarna är det *hon* som uppmanar dessa äldre män att tvätta sig innan maten, och det är *hon* som städar upp deras röra.

Till en början tror dock Snövit att det är sju små barn som bor i stugan, och då hemmet är i en katastrofal röra utgår hon från att de saknar en mor som tar hand om dem. Då Snövit själv har förlorat sin mamma under sin uppväxt kan hon identifiera sig med dem och vill att de ska få det bättre än vad hon själv har haft det, vilket leder till att hon tar sig an modersrollen. I denna scen blir tidsandans roll för filmen nästan övertydlig då Snövit utgår från att barnen saknar en *mor* som tar hand om dem, och det är alltså inte avsaknaden av *föräldrar* som gör att barnen lever i denna misär. I och med detta antagande kan Snövit lika gärna vara av uppfattningen att barnen bor i stugan tillsammans med sin *far*, men att han inte förväntas kunna ta hand om hushållet då det är kvinnans roll. Inte heller ändras den modersroll som Snövit tar sig an när hon får reda på att det faktiskt är vuxna män som bor i stugan, då hon fortsätter att ta hand om dem. Den kritik som vänds mot denna film som menar att Snövit framställs som hjälplös och könsrollsbevarande kan därmed ses som befogad. Å andra sidan vet man ingenting om Snövits bakgrund och uppväxt; hur länge har hon levt med enbart sin elaka styvmor? Och vilka normer och värderingar har präglat hennes uppväxt? Som von Feilitzen, Kåreland och Rönnberg påvisar så formas man i stor grad utav sin närmiljö, bland annat vad gäller vilka föreställningar man har kring könsroller, således borde även detta gälla för Snövit.

I och med den modersroll som Snövit tar sig an, menar jag i likhet med Zipes, att Disney visar vilka roller och sysslor som är lämpliga för en kvinna att tillägna sig. Ur ett historiskt perspektiv har kvinnorollen traditionellt sett präglats av just de egenskaper som Snövit besitter – kvinnans främsta roll är som maka och mor i hemmet (Zipes, 1995, s 37 & Rönnberg, 1999, s 39). Ur Rönnbergs perspektiv kan man dock se denna framställning som nyttig för barn som lever i dagens samhälle att ta del av, då hon menar att ju mer generaliseringar barnet får se, desto mer uppmärksammas blir han eller hon på hur könsrollerna har sett ut. Vidare hävdar hon att man måste *förstå* ett fenomen för att kunna ändra på det, vilket också borde innebära att *Snövit och de sju dvärgarna* öppnar upp för diskussion kring könsroller (Rönnberg, 1999, s 214).

Som motsats till Snövit står Tiana, en tjej som har storslagna mål och drömmar, och är villig att arbeta hårt för att nå dessa. I denna film är det Tiana, berättelsens kvinnliga

karaktär, som är filmens drivande och hårt arbetande person. Att hon är ambitiös ses dock inte som något positivt i hennes omgivning; hennes vänner klagat på att hon inte gör annat än att jobba, och hennes mor uttrycker en önskan om att hon borde finna "sin drömprins" så att hon kan få barnbarn – detta trots att Tiana bara är 19 år. Naveen menar också att Tiana bara tjarar och att hon borde lära sig att ha roligt. Således har Disney utformat en prinsessa som vill stå på egna ben och inte vill förlita sig på att en man ska försörja henne, vilket kan ses som att Disney har anpassat sig till dagens samhälle där kvinnan jobbar lika hårt som mannen. Men trots att Tiana är en tjej som passar in i den samhällssyn som är utbredd i den västerländska världen i dagsläget, kan man se att karaktärerna runtomkring henne har svårt att acceptera detta i och med de reaktioner hon får från sin omgivning. En spekulation kring detta är att Disney vill framhäva skillnaden mellan den historiska synen på kvinnan som passiv och den nutida synen på kvinnan som drivande. Detta görs bland annat genom att sätta Tiana i relation till hennes bästa kompis Charlotte, som är en prinstokig tjej konstant klädd i rosa klänningar vars högsta önskan är att bli en prinsessa.¹⁷ Den kontrast som hela tiden gör sig påmind mellan Tiana och Charlotte gör det än mer påtagligt att Tiana är en tjej som väljer att gå sin egen väg. Således är det tydligt att Tiana inte passar in i den könsrollsstereotypiska mall som historiskt sätt har präglat synsättet på kvinnan, och därmed även hur hon framställs i sagor och filmer. Jag ifrågasätter dock det faktum att Tiana ändå inte blir accepterad fullt ut av sin omgivning. Disney framhäver å ena sidan en sagoprinsessa som kan stå som förebild och visa att man kan klara av vad som helst om man kämpar, men å andra sidan låter de mottagarna få se hur negativt detta ser ut i andras ögon. Det sätt som Tiana betar sig på är således inte helt okej. En parallell kan här dras till de klassiska sagorna där en "god" kvinna beskrivs som anspråkslös och lydig, vilket Tiana uppenbarligen inte är då hon inte lyssnar på uppmaningarna från sin omgivning (Apo, 1995, s 137). Utifrån Götz et al. (2008) perspektiv, som menar att media är betydande vad gäller formandet av könsroller då barn tar emot bilder och internaliserar dem till "inre bilder", kan man ifrågasätta huruvida de unga mottagarna uppfattar hur Tiana gestaltas. Jag ser här en problematik som innebär att de unga flickor som identifierar sig med Tiana kan uppleva en rädsla att mista kontakt med vänner eller göra sin mamma besviken om de väljer att gå sin egen väg.

En av de tydligare skillnaderna mellan *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan* är att i den förstnämnda filmen porträtteras en kvinnlig antagonist – Drottningen – och i den senare, en manlig antagonist – Doktor Facilier. Enligt Apo är den kvinnliga karaktärens främsta fiende i sagans värld i regel av kvinnligt kön, som dessutom ofta är styvmor till den kvinnliga huvudrollsinnehavaren (Apo, 1995, s 134). Att detta stämmer bra in på sagan om Snövit kräver knappast någon ytterligare förklaring. Men i *Prinsessan och grodan* har Disney valt att skapa en manlig rival, vilket kan uppfattas som ett försök till att säkerställa att kvinnan i filmen inte ska framställas som en "bitch", vilket är ett problem som Götz et al. nämner (2008). Då Snövit brottas med en moderskaraktär som vill eliminera henne på grund av svartsjuka över hennes enastående skönhet, utmanas Tiana, tillsammans med Naveen, av en man som är beredd att göra vad som helst för att få makt och rikedom. Kvinnan vill således utöva sin makt med hjälp av skönhet,

¹⁷ Rosa är den stereotypiska färgen som ofta används för att könsbestämma en nyfödd flicka. Blått är den motsvarande färgen för pojkar.

samtidigt som mannen vill nå samma mål genom användandet av pengar. I det här arbetet innebär detta en stor krock då ett stereotypiskt drag för kvinnan är att bry sig om sitt utseende, samtidigt som mannen historiskt sett har varit den som jobbar och försörjer familjen. Skillnaden mellan hur mannen och kvinnan framställs blir således ännu tydligare.

Då *Snövit och de sju dvärgarna* är från 1930-talet, och jag dessutom redan hade en ganska omfattande förståelse för denna film, blev jag inte förvånad över de könsrollsstereotypa framställningar som jag kom fram till i min analys. När det gäller *Prinsessan och grodan* kan man däremot tro att Disney har gjort allt för att undgå ytterligare kritik genom att göra en politiskt korrekt film; huvudrollsinnehavaren är en stark, drivande kvinna, som i motsats till Snövit inte kan anklagas för att vara passiv. Dessutom är Tiana svart, vilket historiskt sett har saknats i Disneys filmer. Förutom detta så väljer Disney att inte behandla den religiösa bakgrunden till karaktärerna – istället används magi, som för det mesta är den samma över hela världen.¹⁸ Däremot anser jag att Disney ibland sätter krokben för sig själva i denna film; samtidigt som de har som syfte att göra en film som framställer kvinnan som jämställd med mannen förekommer uttryck som gör de stereotypiska könsrollerna påminna. Exempelvis påpekas det att Naveen måste gifta sig med någon vars *far* har mycket pengar. Att flickans moder skulle vara den som försörjer familjen är alltså inte en möjlighet.¹⁹ Och även om Tiana arbetar hårt för att nå sin dröm så är det just *matlagning* som är hennes stora intresse. Som tidigare nämnt har den historiska synen på kvinnan präglats just av att hon ska ta hand om familjen, bland annat genom att laga mat. Tiana påpekar dessutom att ”vägen till en mans hjärta går via magen”, vilket understryker att det är kvinnans uppgift att laga mat.

Vad gäller den forskning som påvisar att manliga karaktärer mer frekvent innehar huvudrollen i berättande medier som vänder sig till barn kan jag av naturliga skäl inte kommentera i detta arbete, då studien har varit så pass begränsad. De filmer jag har valt att analysera innehar en jämn fördelning över manliga och kvinnliga karaktärer, och vad jag istället vill belysa är hur barn kan komma att påverkas i sitt skapande av könsroller i och med hur karaktärerna i dessa Disneyfilmer skildras. Rönnerberg ifrågasätter dock om man överhuvudtaget kan kalla påverkan från film och tv för just ”*påverkan*” i och med att vi alla, hela tiden, påverkas av allt runt om kring oss. Detta inkluderar självklart media, men vad Rönnerberg syftar till är att det vi stöter på i media sätts in i ett vidare sammanhang som vi jämför med vad vi har hört och sett på annan plats. Däremot kan ett fenomen som man sällan eller aldrig stöter på i sin vardag, exempelvis ”gangstrar”, komma att påverka oss i större utsträckning än ett fenomen som är ett naturligt inslag i vår vardag (Rönnerberg, 2006, s 120). Utifrån detta synsätt borde alltså barn inte påverkas negativt av hur Disneys filmer skildrar karaktärernas könstillhörighet, då deras vardag inom skola och omsorg ska präglas av ett arbete *mot* könsrollsstereotypa mönster, genom bland annat *Lpo 94s* föreskrifter. Självfallet finns det även undantag då alla lärare tyvärr inte följer läroplanen. Barn som har utländsk bakgrund kan dessutom ha kommit att växa

¹⁸ Avsaknaden av de religiösa inslagen är påtagliga i såväl *Snövit och de sju dvärgarna* som *Prinsessan och grodan*.

¹⁹ En parallell kan här dras till Snövit som gör antagandet om avsaknandet av en *moder* i huset som tillhör dvärgarna.

upp under andra förhållanden i länder där kulturen präglas av en mer könsrollsbevarande syn på kvinnan.

I likhet med Rönnerberg menar Davis att det sätt som de kvinnliga karaktärerna porträtteras i Disneys filmer inte ska ses som negativt skildrande. Trots att vissa av karaktärerna framstår som svaga och hjälplösa menar Davis att de har en tendens att ta över scenen och få uppmärksamheten fokuserad på sig och att de problem som hon utsätts för är av *betydelse* (Davis, 2006, s 223). Utifrån Jacobsons perspektiv, som menar att detta medför att obalansen mellan könen snarare ökar än att likvärdhet förespråkas, vill jag dock ifrågasätta detta då jag undrar vilken bild mottagaren får över vilka problem en kvinna utsätts för (Jacobsen, 2005, s 31). Således kan den tes som Kåreland tar upp, om att flickor saknar positiva förebilder i media stämma (2005, s 25).

Något som Rönnerberg trycker på är också att det inte är möjligt att identifiera sig med samtliga karaktärer i en berättelse. Det krävs även något att ta avstånd till, vilket också bidrar till skapandet av sin unika identitet (Rönnerberg, 2005, s 75). Detta är även något som Carrie F. Paechter framhåller då hon menar att det är i förhållande till "den andra" som man skapar sin egen identitet, och menar att: "[i]n order to have a sense of who I am, I need to have some concomitant idea of who I am not". Paradoxalt nog är det alltså genom elimineringen av det *man inte är* som skapar vem *man är* (Paechter, 1998, s 5).

Som tidigare nämnt kan *Prinsessan och grodan* ses som ett försök till en uppdaterad version av den klassiska sagan. Disney utmanar den klassiska synen på vad en sagoprinsessa innebär, då hon varken bor i ett slott eller är rik – och dessutom vill arbeta hårt. Däremot anser jag att Disney inte helt vill släppa det "magiska" som det faktiskt innebär att vara just en *prinsessa* – ordet för tankarna till en vacker, ung kvinna med en vacker och stor klänning. Att begreppet "vacker" dock är öppet för tolkning är det ingen fråga om, och i likhet med detta har Disneys prinsessor haft varierande utseenden då etniciteter, hårfärg och ögonfärg genom tiden har växlat. Gemensamt har dock samtliga nio långfilmsprinsessor en smal kroppsbyggnad, stora vackra ögon, långt tjockt hår och en vacker klänning (disney.go.com/princess). Kortklippta frisyrier och kraftigare kroppsbyggnader lyser därmed med sin frånvaro. Ingen av dem bär heller byxor, då det verkar vara en markör för en karaktär av manligt kön. Den syn av hur en vacker kvinna ser ut verkar därmed vara något homogen, även om Disney vill få oss att tro att de har gett olika bilder av vad "vacker" innefattar. I likhet med de resultat som Götz et al. fann i sin studie om hur karaktärer i medier för barn ser ut kan man alltså fråga sig om detta är av relevans för handlingen? Och hur kan barn komma att påverkas av denna framställning? Rönnerberg hävdar att barn ser på film och TV ur ett annat perspektiv än vad vi vuxna gör, vilket innebär att de tolkar och bearbetar innehållet på ett annat sätt än vi vuxna. Vidare menar hon att man ska låta barn vara just barn och låta dem se på vilka TV-program och filmer som de vill (Rönnerberg, 2005, s 230).

Sammanfattningsvis finns de finns två ståndpunkter kring huruvida barn kan tänkas påverkas av den könsrollsframställningen som Disneys filmer innebär:

- **Barn påverkas negativt.**

Visserligen ligger den mest påverkande faktorn av barns identitetsskapande i deras närmiljö; huvudansvaret utgörs av de vardagliga händelserna i förskola och skola samt de rådande familjeförhållandena. Men man får inte glömma att media bjuder in till ytterligare intryck, och att de traditionella könsmönstrena snarare bevaras än utmanas (Jacobson, 2005, s 31).

- **Barn påverkas positivt.**

Genom att ta del av klassiska stereotypiseringar kring hur de olika könen framställs kan barn nyansera sin bild över vad som ses som manligt och kvinnligt och därmed inta ett ställningstagande gentemot detta. De stereotypa figurena är lättare att ta avstånd från än de mer diffusa.

Då det alltid är svårt att veta hur en individ blir påverkad av ett fenomen i och med att man alltid måste ha de kringliggande faktorerna i åtanke, anser jag att det borde bero på den enskilda individen hur denne påverkas av (i detta fall) tecknad film. Den gemensamma ståndpunkt för de forskare som har framställts i det här arbetet är att barnets närmiljö är den mest bidragande faktorn till hur han eller hon formar sin syn kring könsroller. Beroende på i vilken typ av hemmiljö och skola ett barn växer upp i kan både negativa och positiva influenser skapas genom att se på denna typ av filmer. Vidare menar jag att den viktigaste aspekten kring detta är det som lyfts fram i *Lpo 94*, som menar att barn ska lära sig att ”kritiskt granska och värdera påståenden och förhållanden”, vilket åstadkoms genom att föra en öppen diskussion kring elevernas närliggande intressen.

Vidare forskning

Det här arbetet har innefattat en del avgränsningar som jag belyste i kapitel 2, och i en vidare utarbetning kan detta arbete med fördel utökas med en jämförelse med den litteratur som ligger till grund för *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan*. Det hade även varit intressant att jämföra resultatet från analyserna i detta arbete med Disneyfilmer som har manliga huvudpersoner för att se om det är någon skillnad på hur en kvinna framställs jämfört med en man.²⁰ Vilka egenskaper framhävs hos en manlig huvudrollsinnehavare, och är i så fall filmens utgivningsår lika väsentlig som i fallet mellan *Snövit och de sju dvärgarna* och *Prinsessan och grodan*?

²⁰ Jag ser *Snövit* och *Tiana* som de främsta huvudpersonerna i de filmer jag har valt att analysera. Detta baseras bland annat på filmtitlarna.

9. KÄLLFÖRTECKNING

Tryckta källor

Apo, Satu (1995). Folksagan ut kvinnoperspektiv: dyrkas den Stora Modern eller får Snövit sparken? i *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*. Stockholm: Carlsson ; Åbo : Nordiska institutet för folkdiktning (NIF).

Byrne, Eleanor & Martin McQuillan (1999). *Deconstructing Disney*. Sterling, Virginia: Pluto Press.

Davies, Bronwyn (2003). *Hur flickor och pojkar gör kön*. Stockholm: Liber AB.

Davis, Amy M., (2006). *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*. Eastleigh: John Libbey Publishing.

Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik & Wängnerud, Lena (2007). *Metodpraktikan: Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Nordsteds Juridik AB.

Gilje, Nils & Grimen, Harald (2007). *Samhällsvetenskapernas förutsättningar*. Göteborg: Daidalos.

Herranen, Gun (Red.) (1995). *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*. Stockholm: Carlsson; Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning (NIF).

Holbek, Bent (1995). Om tolkning av sagor i *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*. Stockholm: Carlsson; Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning (NIF).

Holbek, Bengt & Jan-Öjvind Swahn (1995). Inledning i *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*. Stockholm: Carlsson; Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning (NIF).

Jacobson, Maria (2005). *Young people and gender in media messages*. Göteborg: Nordicom.

Kvideland, Reimund (1995). Sagoberättaren och samhället i *Sagorna finns överallt: Perspektiv på folksagan i samhället*. Stockholm: Carlsson; Åbo: Nordiska institutet för folkdiktning (NIF).

Kåreland, Lena (Red.) (2005). *Modig och stark – eller ligga lågt: Skönlitteratur och genus i skola och förskola*. Stockholm: Natur och kultur.

Paechter, Carrie F. (1998). *Educating the other: Gender, Power and Schooling*. London: Falmer Press.

Rydell, Ann-Margret & Bremberg, Sven (2004). *TV-konsumtion och barns hälsa och anpassning: En systematisk kunskapsöversikt*. Sandviken: Sandvikens tryckeri.

Rönnerberg, Margareta (2005). *TV är bra för barn*. Stockholm: Ekerlids förlag.

Rönnerberg, Margareta (1999). *Varför är Disney så populär?: De tecknade filmerna ur ett barnperspektiv*. Uppsala: Filmförlaget.

Skolverket (2009) *Läroplan för det obligatoriska skolväsendet, förskoleklassen och fritidshemmet, Lpo94*. Ödeshög: AB Danagårds grafiska.

von Feilitzen, Cecilia (2010). *Barn, unga och medierat våld: En sammanställning av forskningsresultat*. Göteborg: Nordicom.

von Feilitzen, Cecilia (2004). *Mer Tecknat?: Animerade TV-program – marknad, utbud, föräldrar*. Stockholm: Vårdsskildringsrådet.

Zipes, Jack (1983). *Saga och samhälle: Den klassiska genren för barn och civilisationsprocessen*. Bromma: Mannerheim & Mannerheim.

Zipes, Jack (1995). Breaking the Disney Spell i Bell, Elizabeth, Haas, Lynda & Sells, Laura (Red.) (1995). *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Artiklar

Götz, M., Hofmann, H.-B., Brosius, C., Carter, K., Chan, St. H., Donald, J. et al. (2008). Gender in children's television worldwide: Results from a media analysis in 24 countries. *Television*, 21, 4-9.

Nanushka, Yeaman (2010). Inte den första grodan. *Pedagogiska Magasinet*, 2, 70-73.

Muhr, Gunilla (1996). Borta bra men hemma bäst: Kärnfamiljen hos Disney. *Filmhäftet*, 1-2, 86-90.

Tanner, Litsa Renée, Haddock, Shelley A., Schindler Zimmerman, Toni & Lund, Lori K. (2003). Images of Couples and Families in Disney Feature-Length Animated Films. *The American Journal of Family Therapy*, 31, 355–373.

Elektroniska källor

Disney Princess (2010-12-22)

Tillgänglig på: <http://disney.go.com/princess>

Dubbningshemsidan (2010-12-22)

Tillgänglig på: www.dubbningshemsidan.se

Magic Movies (2010-12-22)

Tillgänglig på: www.magicmovies.se

Nationalencyklopedins webbtjänst (2010-12-22)

Tillgänglig på: www.ne.se

Filmer

Prinsessan och grodan. DVD, Walt Disney klassiker, USA. Produktionsår 2009.

Snövit och de sju dvärgarna. DVD, Walt Disney klassiker, USA. Produktionsår 1937.

BILAGOR

Bilaga 1 – Manus till filmanalys

Frågor som berör handlingen i stort:

- Vilka är huvudpersonerna?
- Finns det några bi-karaktärer?
- Vad är det som driver handlingen framåt?
- Finns det några vändpunkter i handlingen?
- Har filmen något budskap, och hur kommer i så fall detta till uttryck?
- Vilken betydelse har musiken?

Frågor kring huvudkaraktärerna:

- Vad heter karaktären?
- Vilka egenskaper besitter karaktären?
- Vilken bakgrund har karaktären?
- Vilka relationer finns mellan karaktärerna?
- Hur talar karaktären?
- Vilka maktförhållanden finns?
- Varför framställs karaktären på detta sätt?

Frågor som behandlar genusaspekten:

- Hur skildras kvinnorollerna?
- Hur skildras mansrollerna?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan Snövit och Tiana?
- Vilken roll spelar tidseran?